Black Pantone 278 U-Albastru deschis

TRIBUNA

104

Județul Cluj

1,5 lei

Revistă de cultură • serie nouă • anul VI • 1-15 ianuarie 2007

Szőcs Andrea: *Made in EU*

Știința dicționarului la români

Clubul de lectură

Ion Pop
Dinspre Moldova de dincolo de Prut

interviu
Götz Teutsch
Suzana Fântânariu

Supliment Tribuna
Dialog

Ilustrația numărului Eurodreams

Black Pantone 278 U-Albastru deschis

TRIBUNA
Director fondator:
Ioan Slavici (1884)

PUBLICAŢIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA CONSILIULUI JUDEŢEAN CLUJ, CU SPRIJINUL MINISTERULUI CULTURII ŞI CULTELOR

Consiliul consultativ al Redacţiei Tribuna:
Diana Adamek
Mihai Bărbulescu
Aurel Codoban
Ion Cristofor
Monica Gheţ
Virgil Mihaiu
Ion Mureşan
Mircea Muthu
Ovidiu Pecican
Petru Poantă
Ioan-Aurel Pop
Ion Pop
Ioan Sbârciu
Radu Ţuculescu
Alexandru Vlad

Redacţia:
I. Maxim Danciu
(redactor-şef)

Ovidiu Petca
(secretar tehnic de redacţie)

Ioan-Pavel Azap
Claudiu Groza
Ştefan Manasia
Oana Pughineanu

Nicolae Sucală-Cuc
Aurica Tothăzan

Tehnoredactare:
Ştefan Socaciu

Colaţionare şi supervizare:
L.G. Ilea

Redacţia şi administraţia:
400091 Cluj-Napoca, str. Universităţii nr. 1

Tel. (0264) 59.14.98
Fax (0264) 59.14.97
E-mail: redactia@revistatribuna.ro
Pagina web: www.revistatribuna.ro

ISSN 1223-8546

agenda

Mozart la Madame de Pompadour

de vorbă cu violoncelistul Götz Teutsch

Invitat al celei de-a XVI-a ediţii a Festivalului Mozart, celebrul violoncelist din Germania, Götz Teutsch, a conceput un captivant spectacol "de muzică şi cuvânt" sub genericul "Mozart la Madame de Pompadour", susţinut şi la Cluj, în data de 12 decembrie 2006. Născut în 1941, la Rupea, jud. Braşov, Götz Teutsch devine solistul Filarmonicii din Berlin, unde performează sub bagheta dirijorului Herbert von Karajan. Iniţiază o serie de proiecte culturale de succes, promovând genuri diverse, de la muzica veche la cea contemporană, recucerind un public prea adesea blazat sau, pur şi simplu, dezorientat de proliferarea kitsch-ului în societatea contemporană. Muzicianul îşi captivează interlocutorul printr-un discurs, în acelaşi timp, erudit şi accesibil, plin de vervă şi pigmentat cu un umor de bună factură. Götz Teutsch reuşeşte să întreţină, şi în arta conversaţiei, aceeaşi nedisimulată tensiune şi gradare a emoţiei artistice, precum în sălile de concert. (L.G.I.)

Götz Teutsch foto: Stefan Socaciu

Livius George Ilea: Ce amintiri vă leagă de Cluj?

Götz Teutsch: Pe vremea când mi-am făcut eu studiile, aveai două opţiuni – ori te duci la Bucureşti, ori te duci la Cluj – şi, eu m-am dus la Bucureşti. Am studiat acolo, dar având festivale republicane – mai există oare astăzi? – mi-am cunoscut relativ repede colegii din Cluj. Se circula mult. Aveam în permanenţă contact cu ei; sora mea mai mică – care e violoncelistă – a studiat aici, la Cluj, unde era şi Jarosevici – un mare profesor de violoncel, pe care îl ştiam din copilărie...

- *La Bucureşti aţi studiat violoncelul...*

- Da, şi erau în permanenţă legături cu Clujul. Orchestra Filarmonicii din Cluj a fost, în acea vreme, cel puţin tot atât de bună ca şi "Enescu" din Bucureşti. Clujul era privit cu foarte mare respect.

- *Aţi plecat în Germania...*

- Da. Am plecat în '68 şi după câteva luni de zile am avut un noroc, îţi spun – chior – fiindcă la Filarmonica din Berlin s-a nimerit să fie un post liber – şi, fără să am "pile" – m-am prezentat acolo. Cunoşteam un violoncelist care mi-a spus doar: "Avem un post liber!" – eu nici nu ştiam unde se publică aceste posturi... şi m-am dus, am cântat şi mi s-a spus – eu întotdeauna spun: spre norocul meu şi spre ghinionul lor – să rămân; şi am rămas. La început, am fost în grupa normală, adică în "tutti"; după 4 ani, nu, 6 ani – s-a eliberat postul de "solo" – am mai dat încă un concurs şi am devenit "solo" timp de peste 20 de ani. Am avut şi imensul noroc să îl am pe Karajan, 18 ani, ca şef. Din aceşti 18 ani, omul a fost într-o formă nemaipomenită timp de 15 sau 14 ani. După aceea s-a îmbolnăvit, săracul, şi i-a mers din ce în ce mai rău... a fost operat prost, foarte grea moarte a avut... şansa mea a fost ca în aceşti ani să stau la o jumătate de metru de unii dintre cei mai mari dirijori ai timpului şi să-i am în permanenţă în preajmă. Eu sunt un om foarte curios, întotdeauna am încercat să vorbesc cu ei, să-i descos de una, de alta, chit că era Kleiber, că era Bernstein sau alţii de talia lor.

- *Şi interpreţi...*

- Plus instrumentiştii care veneau, soliştii ... totdeauna încercam să-i trag de limbă... să stau cu ei, să văd din ce motive fac, cum fac... şi asta a fost un noroc extraordinar...

- *Aţi lucrat şi la Radio?*

- Am colaborat, am făcut emisiuni... atunci... în radio ăla vechi, SFB – Sender Freies Berlin. Aici se făceau des emisiuni "life" – discuţii, uite, cum discutăm noi – erau transmise, şi astea erau foarte interesante. Se punea o temă, şi discutai, şi puteai să te şi certi, dar era o chestie foarte vie. Acuma este îngrozitor, acuma totul se face de pe bandă şi de pe disc, şi se pune un disc după celălalt... Am vorbit întotdeauna cu mare plăcere la microfon... oamenii îmi spuneau:

interviu realizat de
Livius George Ilea

continuare în pagina 25

bour

Radio România Cultural

În fiecare duminică, de la ora 12.00, cititorii
revistei *Tribuna*
sunt invitaţi să devină ascultătorii
Revistei Literare Radio

101,0 FM

Black Pantone 253 U

Gîlceavă la catafalcul comunismului

Laszlo Alexandru

În viața publică de azi, vacarmul amenință să discrediteze mesajul. Ne-am descotorosit de societatea totalitară. Libertatea cuvîntului nu mai poate fi suspendată. Dar ea poate fi bruiată. Suprapunerile frenetice de voci şi mesaje, consemnate de agențiile de presă cu ocazia condamnării comunismului, sînt destinate să descrie lapidar situații, moduri de gîndire, direcții de acțiune, reacții. *Telegramele* lui I.L. Caragiale reînvie periodic sub privirile noastre:

Preşedintele Comisiei prezidențiale a arătat că *Raportul final* recomandă condamnarea dictaturii comuniste şi a afirmat că lista responsabililor pentru acea epocă include nume care sînt şi acum pe scena publică. Premierul Călin Popescu Tăriceanu a declarat că aceia care regretă perioada comunistă o fac pentru că *"singurul lor reper a fost cel material"*. Preşedintele Traian Băsescu a prezentat luni, 18 decembrie 2006, în fața Parlamentului, concluziile raportului Comisiei pentru analiza dictaturii comuniste, condusă de Vladimir Tismăneanu, şi a condamnat comunismul în numele statului român. Liberalii susțin raportul prezidențial de condamnare a comunismului, deşi văd în el un gest politic pe care nu vor să-l comenteze şi consideră că inițiativa trebuie dublată de promovarea legilor lustrației şi accesul la arhivele PCR şi ale cultelor. Preşedintele PD, Emil Boc, a subliniat, după şedința Biroului Permanent Național că, din punctul de vedere al partidului pe care îl conduce, raportul Tismăneanu nu este o vînătoare de vrăjitoare, ci primul demers al unui şef de stat postcomunist român pe linia condamnării comunismului. Preşedintele GDS, Radu Filipescu, membru al comisiei Tismăneanu, a declarat că raportul privind analiza dictaturii comuniste prezintă solicitări explicite, printre care şi presarea SRI să scoată jurnalul lui Gheorghe Ursu, poetul ucis în temnițele ultimilor ani ai dictaturii. Vadim Tudor: *"În comparație cu Ceauşescu, Băsescu e un vierme!"*: Liderul PRM i-a promis şefului statului *"un 21 decembrie al lui Ceauşescu"*, cînd va citi raportul comisiei prezidențiale pentru condamnarea comunismului. Şedința de condamnare a comunismului a început cu o pauză: Conservatorii au cerut pauză de consultări imediat după ce liderul PRM, Corneliu Vadim Tudor, a acuzat, de la tribuna Parlamentului, că nu i s-a permis să dezbată raportul Tismăneanu. Traian Băsescu a anunțat, în plenul Parlamentului, că a găsit în conținutul Raportului realizat de Comisia Tismăneanu rațiunile pentru care poate fi condamnat regimul comunist fără drept de apel. Liderul PRM Vadim Tudor şi-a introdus oamenii cu forța în aula Parlamentului pentru a asista la prezentarea raportului asupra comunismului; ajuns la loja lui Andrei Pleşu, Horia Roman Patapievici şi Gabriel Liiceanu, liderul PRM i-a amenințat că-i aruncă de la balcon. Preşedintele Băsescu a afirmat că numărul victimelor comunismului în România poate fi estimat cu aproximație între 500.000 şi 2.000.000 de oameni. Majoritatea românilor consideră societatea comunistă o idee bună (53%) şi doar 34% cred că a fost o idee proastă, relevă Barometrul de Opinie Publică realizat de Fundația pentru o Societate Deschisă în luna octombrie. Preşedintele României, Traian Băsescu, a cerut scuze, în numele statului român, victimelor comunismului şi familiilor care au suferit în timpul regimului totalitar. Băsescu a spus, în discursul ținut în plenul Parlamentului, că şi astăzi comunismul influențează societatea românească la nivelul mentalităților. Preşedintele a precizat, la finalul alocuțiunii prin care a condamnat comunismul ca regim ilegitim şi criminal, printre huiduielile şi fluierăturile peremiştilor, că mesajul său se constituie, potrivit prevederilor constituționale, într-un act oficial al statului român. Preşedintele PSD, Mircea Geoană, a declarat, după discursul preşedintelui țării de condamnare a comunismului, că cele prezentate *"nu angajează statul român şi partidele"*, iar Băsescu a greşit cînd a ales să prezinte concluziile în fața Parlamentului. Premierul Călin Popescu-Tăriceanu a declarat că inițiativa preşedintelui este salutară şi că Guvernul a prefigurat această acțiune printr-o serie de alte măsuri, de la legea lustrației la Institutul pentru Crimele Comunismului. Fostul deținut politic Constantin Ticu Dumitrescu a apreciat discursul lui Băsescu drept un *"act de curaj"*, ținînd cont de atmosfera creată de peremişti şi a declarat că aceştia *"s-au dedat la spectacol"* pentru că *"nu le cade bine"* condamnarea comunismului. Scriitorul Horia Roman Patapievici i-a acuzat pe liderii PSD că s-au solidarizat cu comportamentul huliganic al peremiştilor, care au boicotat discursul preşedintelui Traian Băsescu pe toată durata prezentării raportului. Băsescu a vorbit şi despre rămăşițele de mentalitate comunistă care au supraviețuit pînă astăzi, încurajîndu-i pe nostalgici să privească încrezători înainte. Primul preşedinte postcomunist al Bulgariei, Jelio Jelev, prezent în plenul Parlamentului român, a declarat că nu poate comenta evenimentul pentru că nu are dreptul moral să o facă. Primul prim-ministru postdecembrist, Petre Roman, a arătat că mesajul prin care preşedintele României a condamnat comunismul aduce cu împărțirea românilor în două tabere, deşi i se pare că demersul de condamnare a comunismului este util. Scriitorul Andrei Pleşu, prezent la şedința Parlamentului, a apreciat prestația parlamentarilor PRM ca o dovadă că unii parlamentari *"n-ar merita să fie nici grăjdari"* şi l-a considerat pe Văcăroiu responsabil pentru atmosfera din sală. Regele Mihai consideră că a supraviețuit comunismului şi crimelor sale, de vreme ce astăzi trăieşte momentul condamnării regimului ajuns în România odată cu venirea sa pe lume. Fostul preşedinte al României, Emil Constantinescu, a declarat că evenimentul din plenul Parlamentului, unde actualul şef al statului a condamnat comunismul, îi aminteşte de plenara din aprilie 1968, cînd Ceauşescu a cerut condamnarea crimelor produse în timpul lui Dej. Mai mulți tineri, în frunte cu Andrei Iucinu, fiul gazetarului Dumitru Tinu – nominalizat de raportul Tismăneanu printre beneficiarii comunismului în România – au protestat zgomotos luni în Parlament, la citirea discursului de către preşedintele Traian Băsescu. Fostul preşedinte al Poloniei, Lech Walensa, a declarat la recepția oferită la Cotroceni cu ocazia condamnării comunismului că numai prin rememorarea trecutului oamenii au şansa să-şi construiască o viață *"plină de bunătate"* în Europa unită. Preşedintele Traian Băsescu a afirmat, în cadrul ceremoniei organizate la Cotroceni după discursul avut în Parlament pe tema condamnării comunismului, că demersul său era necesar după *"balastul a 45 de ani de comunism"* şi că de aceea va dormi liniştit la noapte. Fosta disidentă Doina Cornea a susținut că scandalul provocat de PRM cu ocazia prezentării raportului comisiei Tismăneanu în Parlament demonstrează că regimul comunist trebuia condamnat, de vreme ce are şi acum reminiscențe. Partidul Conservator a contestat calitatea ştiințifică a documentului prezentat de Comisia prezidențială şi a considerat că, acum, condamnarea totalitarismului nu mai este cea mai stringentă problemă politică a națiunii. Poeta Ana Blandiana, inițiatorul Memorialului Victimelor Comunismului, a declarat că raportul comisiei Tismăneanu prezentat în Parlament este important în măsura în care recomandările de la final vor deveni realitate. Presa internațională a remarcat gestul fără precedent făcut de România, de a condamna crimele comunismului, dar a subliniat că acest pas, deşi necesar şi important, vine tardiv, sub presiunea aderării la UE. ♀ În raportul Comisiei de condamnare a comunismului, Ion Iliescu se află, alături de liderii comunişti Gheorghiu-Dej şi Nicolae Ceauşescu, dar şi de torționari precum Alexandru Drăghici, pe lista celor vinovați de *"impunerea şi perpetuarea"* comunismului, un sistem *"bazat pe crimă şi fărădelege"*. Securitatea a fost instrumentul creat de PCR mai întîi pentru a urmări elementele dușmănoase, ajungînd apoi să fie interesată de toți cetățenii, devenind o instituție ce acționa obsesiv, principiul său ordonator fiind ideologia, şi nu funcționalitatea, se arată în Raportul Tismăneanu. Liderul conservatorilor, Dan Voiculescu, a negat dreptul moral al preşedintelui Traian Băsescu de a condamna oficial regimul totalitar, prin prisma calității sale de fost nomenclaturist, şi a precizat că PC va vota şi la Camera Deputaților legea lustrației. UDMR apreciază că Raportul Tismăneanu a fost unul necesar, este de acord cu concluziile stabilite de comisia prezidențială şi condamnă atitudinea PRM, ca şi lipsa de acțiune a preşedintelui de şedință, Nicolae Văcăroiu. Liderul studenților PRM, Andrei Iucinu, recunoaşte că a încălcat regulamentul şedințelor comune ale Parlamentului prin comportarea turbulentă pe care a avut-o luni, în timp ce preşedintele țării prezenta Raportul comunismului şi admite că nu a fost informat în legătură cu aceste reglementări. Raportul de condamnare a comunismului arată că, în timpul regimului comunist, prin închisori, lagăre şi alte locuri de detenție şi deportare, au trecut circa 2.000.000 de oameni, cea mai mare parte a lor în perioada 1948-1964, iar ulterior numărul deținuților politici a fost mai mic. Vicepreşedintele PSD Victor Ponta a declarat că nu îl interesează dacă Ion Iliescu îi critica sau nu, în 1968, pe studenții care au mers la colindat de Crăciun, deoarece la vremea respectivă el nu era născut. Patriarhia Română a anunțat într-un comunicat de presă că referirile din Raportul Tismăneanu la Biserica ortodoxă sînt *"tendențioase şi neştiințifice"*, inacceptabile şi neconforme cu realitatea, propunînd o comisie paralelă care să studieze cazul. Liderul PRM, Corneliu Vadim Tudor, a susținut că *"banda de la GDS"* şi-a adus în plenul Parlamentului propriii agitatori, iar el şi preşedintele Senatului, Nicolae Văcăroiu, au împiedicat o lovitură de stat, orchestrată de Traian Băsescu. Traian Băsescu a declarat într-un interviu că a ştiut din timp ce urma să facă PRM în Parlament, pentru a-l împiedica să-şi ducă la capăt discursul de condamnare a comunismului, inclusiv punînd pe cineva să-l scuipe. ■

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

cartea

Ochiul peregrinului neamț

Grațian Cormoș

Richard Müller-Schmitt
Mozaic românesc, Editura Excelsior, Cluj-Napoca, 2006

Volumul de față reproduce impresiile celor două călătorii – din 1992, respectiv 1998 – realizate de Richard Müller-Schmitt prin Transilvania (pamânt natal al strămoşilor săi saşi), prin vestul Moldovei şi prin Bucovina. Excursia protagonistului e acompaniată în substrat de un succint excurs istoric al relațiilor interetnice din Transilvania şi de ample pasaje de analiză a modului în care au fost şi sunt văzuți românii în străinătate şi a mentalităților şi comportamentelor specific româneşti (vezi, în special, capitolul *Despre români*, dar şi alte pasaje).

Chiar dacă autorul jurnalelor de călătorie se exprimă fluent în limba română, traducerea lor a fost realizată cu maximă fidelitate pentru nuanțele textului german de către Cristina Delia Balaban şi Damaschin Pop-Buia.

Notițele lui Müller-Schmitt înregistrează cu predilecție aspecte prozaice: plimbări, întâlniri, simple vizite (la o şcoală în Mănăştur, unde asistă la câteva lecții, la Catedrala Ortodoxă, la Maganizul Central sau la Operă) – nimic special. Însă, acest periplu, aparent banal, îi oferă accesul la realitatea nemediată a oraşului Cluj, emblematic – atât în bine, cât şi în rău – pentru pulsul vieții din Ardeal.

Dar nu numai spațiul urban i se oferă ca prilej de reflecție vizitatorului neamț. Viața la țară cu farmecul şi dificultățile ei specifice îl îmbie şi ea la contemplație interogativă. Peste ani, paginile care descriu comuna Nandra şi pe cei doi țărani Gaftonic şi Iosefa vor rămâne – grație acestui străin - mărturia unui apus de civilizație rurală românească, de pe vremea când... vaca se mulgea cu mâna, iar țuica se făcea la cazanul propriu!

Cartea riguros structurată mai cuprinde un interviu cu autorul, obținut în exclusivitate de Ilie Rad pentru *Adevărul de Cluj*, un util indice de nume, câteva sugestive fotografii de epocă ale familiei Müller şi, de asemenea, fotocopii ale unor scrisori, acte oficiale sau chiar al unei pagini, plină de corecturi şi comentarii, din ceea ce fusese manuscrisul prezentului volum.

Obiectivitatea cu care Richard Müller-Schmitt consemnează realitățile sociale şi economice post-decembriste – dublată de empatia manifestată față de oamenii acestor locuri – mă face să cred că străinii care ne vizitează sunt uneori mai apți a se pronunța asupra noastră decât noi înşine. Din păcate sau din fericire!

Ar mai fi, probabil, multe de spus despre această carte. Dar, pentru final, am considerat nimerit să-i dau cuvântul îngrijitorului ediției, Ilie Rad care o caracterizează în cunoştință de cauză: "Scris inițial pentru un cerc restrâns de prieteni, colegi şi rude, jurnalul de călătorie semnat de Richard Müller-Schmitt devine, prin ediția de față, o carte a literaturii române. Maniera sa de a scrie este foarte apropiată de cea a renumitului jurnalist american, Robert D. Kaplan, considerat «un maestru al jurnalului de călătorie». Stilul alert îmbină istorisirea cu reportajul, detaliul revelator cu amănuntul insolit, rezultatul fiind un text de o cuceritoare sinceritate".

Chilf Maria *Euroconnection*

Est-etica grunge

Radu Vancu

Ştefan Manasia
cînd tu vii. etica grunge, samizdat, 2006

Deşi e bine să te temi de facilele virtuți stilistice ale oximoronului, se cuvine totuşi spus că versurile lui Ştefan Manasia din *Când tu vii (etica grunge)* emană o constantă luciditate neagră. Întâi de toate, trebuie precizat că nu întâmplător vorbim despre „versurile" poetului clujean; tinerii poeți par, în zdrobitoarea lor majoritate, să răspundă afirmativ celebrului studiu al lui Edmund Wilson din 1934, *Is Verse a Dying Technique?* (ba, de ce să n-o recunoaştem, unii par chiar să pledeze „vinovat" în fața altei interogații celebre, *Who Killed Poetry?*, a altui american, Joseph Epstein, din 1988). Tânărul poet român, în genere, nu mai face în ruptul capului „versuri", nici „poeme", ba nici chiar „texte", ci „viață". Renunțând la iluzia stilului, precum şi la aceea a viziunii, el preferă să rămână captivul unei iluzii şi mai mari: aceea a generării spontane a vieții din cuvinte. Fascinați de autenticismul care îi iese atât de bine lui Dan Sociu, şi aproape nimănui altuia, sau de diversele variante ale acestuia, se vor nişte vameşi Rousseau ai milenarismului. Nedând ascultare acestei erezii a primitivismului, Ştefan Manasia este unul dintre puținii poeți tineri care nu refuză poeziei stilul, care ştie, prin urmare, că poezia se scrie (şi) cu versuri. Chiar dacă, cel mai ades, alege să camufleze tipografic rimele şi asonanțele, ritmul rămâne mai întotdeauna obsedant de precis bătut, susținând violența mesajului ca un schelet sonor la vedere, precum în muzica (subculturală?) *rock*, *grunge* sau *hip-hop* : „frățioare, OPEN THE DOOR / şi-am să-ți umplu pereții din dormitor / cu un graffiti de sânge Acum / sînt la uşa ta CE DACĂ NU M-AI CHEMAT / crezi că nu sînt şi eu disperat / ca şi tine / nu merită să te rogi / în inima mea nu mai locuieşte nimeni" (*sînt la uşa ta*), „brațele-i sînt înnegrite de soare, / din pământ calcinat. / prin ochii ei te priveşte un idol al morții, / violent, minunat. // (...) în bordeiul ei de sub pod, / noaptea se lipeşte şi ziua de pereți, / iar libărcile sînt sufletele-acelora / care-ar sodomiza-o beți" (*poem despre țigăncuşa*). Asemănarea nu e deloc superficială – spiritul poeziei lui Manasia este, realmente, apropiat de spiritul muzicii *grunge* : pentru amândouă, frumosul nu se poate lipsi de violență. Ca şi cei mai buni artişti *grunge*, Manasia este în fond un gnostic bine camuflat, pentru care materia e rea fiindcă demiurgul e rău; implicit, voința de frumos (necontenit manifestă în poezia sa) e însoțită de necesitatea violenței răzbunătoare. De aceea, frumosul poetic nu înseamnă pentru el o sumă de eulalii mai mult sau mai puțin dextere, mai mult sau mai puțin delectabile, ci dimpotrivă: tăietura adeseori chirurgicală a versurilor construieşte ritmuri pe măsura „mesajului", amenințătoare adică precum percuțiile ce însoțesc ritualurile de sânge. Parte a lumii (ficționale, din fericire), cititorul este şi el prins în ritualurile acestea ale violenței, ba mai mult, el trebuie să fie sacrificat pentru ca oficiul magic al poeziei să poată funcționa: „creierul meu e matrix / creierul tău e un apendix / sînt femela călugăriță / văduva neagră / matca poliegras – grasă şi rea / sînt vipera de bambus: / numele mele totdeauna te vor sfâşia" ori, de-a dreptul: „canibal & destul de frumos / te-am aşteptat / o după-amiază întreagă acasă" (*când TU vii*). Pentru Manasia, frumusețea, singura valoare reală a lumii, se naşte din morbidețe şi violență.

Dacă numai atât ar fi însemnat poezia sa, şi tot ar fi fost remarcabil. Ceea ce face, însă, cu totul admirabilă această mică broşură din colecția *no name* coordonată de Cosmin Ciotloş este ambiția ei (simpatic *démesurée*, cum ar zice francezul), anunțată încă din titlu, de a construi o etică. Fie ea şi *grunge*. De fapt, cu atât mai greu de edificat cu cât e *grunge* : ce etică poți găsi, la prima şi chiar la a doua vedere, în videoclipurile celor de la *Nirvana* ori *Mudhoney*, ca să citățm numai două dintre cele mai cunoscute trupe ale genului? Cu greu ar putea până şi un cunoscător sau chiar un iubitor al spiritului *grunge* să izoleze mesaje etice din textele, muzica sau videoclipurile artiştilor săi preferați: tineri care vor cu tot dinadinsul să pară slinoşi şi neîngrijiți performează în locații, firește, delabrate şi murdare o muzică gălăgioasă şi nemuzicală, repetând texte care denunță poate mai violent decât de obicei (şi la fel de naiv) valorile sociale. Unde e etica? Poemele lui Manasia aduc, într-un fel, prin „subiectele" lor violente, cu „subiectele" acestor videoclipuri; în *odă muncii*, de exemplu, „băiatul domnului Ricardo", timid şi sărac, sugrumă în timpul posesiunii, „ca un piton regal", pe lasciva şi provocatoarea „nimfă blondă" a cărei piscină o curăța „în fiecare vineri, de altfel". Un fel de *Rape me* al lui Nirvana dus cu maniacală obstinație până la consecințele ultime. Modul de abordare a morbidității şi a violenței este însă cel care face diferența: departe de a încerca să construiască aparența lipsei de îngrijire, comună *grungerilor*, poezia lui Manasia este, dimpotrivă, animată de un atipic şi revoltător (pentru adepții *grunge*, vreau să zic) ideal al formei. Un *nisus formativus* mereu vizibil în minuția estetă a descrierii diverselor dejecții şi abjecții. De aici

4 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Ştefan Bădulescu *Euroconnection*

acea luciditate neagră despre care vorbeam în fraza inițială. Iată, de pildă, ce gândeşte nimfa blondă în momentele în care îl atâță pe viitorul ei asasin la acuplare: „când se va răcori am să intru în living, / am să pap budinca de cireşe amare, / pusă la rece". Iată acum ce simte timidul băiat al domnului Ricardo: „Cartierul de vile îl lovea pe băiatul domnului Ricardo / în moalele capului, / îşi privi unghiile fragile şi roz / în vreme ce piscinele şi mercedesurile parcate sub nuci / îi însângerară tîmplele şi-l apăsară pe piept". Şi iată, în sfârşit, ce rezolvare estetă are macabra situație (de remarcat aici şi rima acestor versuri finale, singura din întregul text: deşi simplă şi nespectaculoasă, dă şi ea o minimă mărturie despre estetismul mereu vigil, mereu alert al poemelor lui Manasia): „Ziua era luminoasă şi clară, / iar dinspre living sosea / o adiere de cireşe, amară". Tocmai acest estetism este piatra de temelie a eticii poeziei sale, convingerea că, dacă frumusețea e rea, ea nu e câtuşi de puțin coruptă sau decăzută. Da, într-adevăr, materia din care frumusețea ia naştere este una coruptă şi decăzută, însă, precum în acel tablou al lui Goya în care o căpşună de o roşeață senzuală şi senzațională ia naştere din intestinele cadavrului putrefact, frumusețea nu e contaminată de materia în care se manifestă. Etica e posibilă pentru că există estetica. Frumosul literar e la el acasă în textele „rele" ale lui Manasia. El e vâna secretă a eticii sale, la el se face mereu aluzie (chiar şi într-o formă de intertextualitate omagială, ca să-i spun astfel, întrucât, cred că nu greşesc, floarea de podbal care apare des în poemele sale – *„cu sufletul gol / şi meschin / ca floarea de podbal"*, sună frumos şi trist nişte versuri – e aceeaşi floare de podbal care apare deseori şi în jurnalele lui Ernst Jünger, unul dintre maeştrii poetului clujean). Etica şi estetica geminează, la Manasia, într-un soi nou de est-etică (bineînțeles, în cu totul alt sens decât cel impus de Monica Lovinescu). Est-etica *grunge*.

În istoria literaturii române, puțini sunt cei care au trăit esteticul cu o asemenea intensitate încât acesta să devină conjunct cu eticul. E oarecum prezumțios să invoci precedențe de cel mai înalt rang, precum Eminescu, Negoițescu, Mazilescu sau Stratan, atunci când vorbeşti despre un poet care a publicat abia două cărți (sau, glumind puțin, o carte şi jumătate, căci *Când tu vii (etica grunge)*, cu ale ei nici douăzeci de poeme, nu e nici măcar o broşură mai acătării). Însă, oricât de riscat ar putea fi, cele câteva zeci de poeme din *Amazon* şi din *Când tu vii (etica grunge)* mă fac să cred pe deplin într-o astfel de est-etică a poeziei lui Ştefan Manasia. ■

accent

Opium pentru cititori și intelectuali

Monica Gheț

Am tă-ră-gă-nat lectura cărții vreo trei zile în loc s-o consum într-o după- amiază cum ar fi fost normal. Nu puteam s-o las din mînă, căci nu-mi venea să ies din scriitura ei. *Romanul Oxfordului*[1] e socotit al doilea cel mai bun roman spaniol al perioadei 1975 - 1991. În ce-l priveşte pe Javier Marías, autorul, mulți cred că merită premiat Nobel pentru aportul său în domeniul literelor, fiindu-i deja recunoscute meritele prin numirea la Academia Spaniolă.

Născut la Madrid în 1951, Javier Marias este fiul filosofului antifranchist Julian Marias, refugiat o vreme în America împreună cu familia, din pricina represaliilor asupra republicanilor. Javier Marías a studiat filosofia la Universitatea Complutense de Madrid, însă abia după o escapadă la Paris, la vîrsta de 17 ani, a rezultat primul său roman, *Domeniul Lupului*, publicat în 1971. Scrie de la 12 ani diverse istorisiri în maniera autorilor admirați, parțial tribut, parțial parodii ale modelelor sale. De aceea, i-a tradus pe Conrad, Faulkner, James, Kipling, Sterne, Shakespeare, Nabokov, Lawrence Durrel, Sir Thomas Brown, Hardy, etc. L-a cunoscut personal pe Vladimir Nabokov, de a cărui operă este foarte ataşat. Marias a scris pînă în prezent 23 de romane, tălmăcite în 34 de limbi şi a luat numeroase premii: Prix Fémina Etranger, Premio Romulo Gallegos, Premio Fastenrath, Premiul Salambo, Premiul Nelly Sachs, iar pentru întreaga operă, Premiul Grinzane Cavour în 2000.

Cei care au stat de vorbă cu Javier Marías îl compară uluiți cu Cary Grant sau Robert Mitchum, atît de bine arată (ceea ce se poate constata şi în fotografiile de pe Google), e şi mare iubitor/ cunoscător de cinema – ca orice artist şi intelectual al timpului nostru (mai puțin în România, unde mai există directori ai unor reviste culturale ce nu văd legătura actuală dintre scris şi compoziția filmică...) – e microbist, susținător al echipei Real Madrid, are competențe în aprecierea artelor vizuale şi muzicii – mă rog, deja prea multe calități...(dar îl avem şi noi pe Radu Cosaşu, demn de acest registru).

Romanul Oxfordului este un titlu calchiat după traducerea franceză, originalul numindu-se *Todas las almas* (1989), adică *All Souls* în engleză, după un colegiu omonim de la Oxford, acolo unde scriitorul spaniol a urmat un stagiu vreme de doi ani, sursa inspirației prezentului roman. Astfel, titlul franco-român se justifică pe deplin pentru că adevăratul erou al istorisirii nu este atît personajul auctorial în diacronia avatarurilor sale academico-erotice cît străvechiul, presupusul foarte scrobit, tradiționalist oraş universitar: Oxford. Dinspre şi către acest obiectiv se întrețes firele narațiunii, derutîndu-i pe criticii francezi, sceptici prin definiție. Pe care-i mai deranjează, foarte probabil, distanța ironică pe care şi-o permite Marias față de "misiunea incorturnabilă a intelectualilor în cetate", bazîndu-se pe observația din afara spațiului hexagonului logicelor geometrii sociale, unde cărturarul este *ass* în paginile create pentru bibliotecă şi pornind de la ea, restul ființei lui constituind substanța unei banale existențe de familie, a unor "barbare" întreceri sportive, atunci cînd nu e de-a dreptul confiscată de vulgare divertismente ale genului *disco*. Am ajuns, iată, la momentul unei digresiuni fertile în sensuri actuale provocate de *Romanul Oxfordului...*

Generații de învățăcei europeni (mai ales est-europeni) ai limbii engleze s-au inițiat în cultura şi expresia lingvistică a "Albionului" plecînd de la clasicul op semnat de C.E. Eckriesley, *Essential English*, patru volume, editat în repetate rînduri de Longmans în deceniile 5 şi 6 ale secolului trecut...Printre studenții profesorului Priestley (alias C. E. Eckersley) veniți din toate colțurile "bătrînului continent" se află şi spaniolul Pedro. Încă din acel timp, mentalul britanicului comun avea o bună reprezentare/ "prejudecată" referitoare la "portretul robot" al spaniolului de rînd! Pedro este exponentul înaltei burghezii spaniole – cazul lui Marias! E prezentat ca fiind perfect adaptat oricărui mediu, de la rusticitatea montaniardă la rafinamentul saloanelor aristocratice. Afabil, cu atenția distributivă, lipsit de ostentație, elegant dar şi sportiv fără miză exterioară, aparține în mod natural înaltei distilări a civilizației europene precum şi spațiului din-afara acesteia. Se păstrează egal cu sine pretutindeni. Prin urmare, oriunde şi în

continuare în pagina 31 →

Mira Marincaş *Euro Pizzart*

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Dinspre Moldova de dincolo de Prut

Ion Pop

Dinspre Moldova de dincolo de Prut ne-au venit şi ne sosesc mereu cărţi remarcabile de poezie, proză, teatru, critică, - fie tipărite acolo, fie încredinţate editorilor de la noi. Recentul târg de carte „Gaudeamus" a fost şi el o bună ocazie de a etala o producţie editorială consistentă, prin participarea unor case precum Cartier, Ştiinţa, Prut, Arc. Un număr semnificativ de scriitori basarabeni sunt prezenţi şi în librăriile româneşti, sunt citiţi şi au fost recenzaţi adesea favorabil în presa noastră literară. O sinteză importantă, precum cea semnată de Mihai Cimpoi, *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia,* apărută într-o primă ediţie la Chişinău acum exact un deceniu, a fost tipărită şi în România şi e de natură să ofere o imagine cuprinzătoare a peisajului creator moldovean, iar acesta se îmbogăţeşte şi diverisifică încurajator cu scrieri noi, demne de reţinut.

Pentru moment, însă, se pare că din literatura scrisă în stânga Prutului, partea despre care putem constata, prin frecvenţa apariţiilor şi a referinţelor critice, că pătrunde cel mai convingător la noi este îndeosebi poezia solidară, în linii mari, cu „generaţia 80" sau apropiată în timp de ea. Prin câţiva autori de certă înzestrare, de la – să zicem – Emilian Galaicu Păun, la Nicolae Popa, Irina Nechit, Dumitru Crudu, poezia pare cel mai bine sincronizată cu fenomenul liric general românesc. (Nu e de trecut cu vederea faptul că cea mai bună sinteză despre poezia acestei generaţii n-a fost scrisă la noi, ci o datorăm moldoveanului, profesor la Universitatea din Bălţi, Nicolae Leahu). Alte nume remarcabile, dar publicate cu ponderi inegale de editurile româneşti, precum Leo Butnaru, Ion Hadârcă, Arcadie Suceveanu, Andrei Burac, Valeriu Matei, Nicolae Dabija, Cătălina Trifan, Theo Chiriac se adaugă acestui şir. O oarecare vâlvă a provocat, nu foarte demult, producţia în proză şi versuri a fraţilor Vakulovski, cu prea puţine perdele în faţa limbajului frust-marginal. Dintre numele de prestigiu ale locului, poetul Grigore Vieru, întâmpinat favorabil de critica noastră la apariţia în vitrinele româneşti, a trebuit să sufere nu puţin în materie de receptare din cauza unor mezalianţe ideologice amendate drastic după decembrie 1989. Ceva mai puţin sunt prezenţi prozatorii, - după intrarea în circuitul românesc a unui Ion Druţă, prozator mult controversat şi pe celălalt mal, autori ca Serafim Saka, Vladimir Beşleagă, Aureliu Busuioc nu şi-au găsit încă drumul cel mai drept către Bucureşti. Sunt aşadar, încă multe de făcut până la o „integrare" deplină a acestei părţi de literatură română în ansamblul naţional de valori, chiar dacă am mai adăuga că unele nume notabile dintre scriitorii basarabeni încep să pătrundă şi în dicţionarele generale ale literaturii române. E de reţinut, pe de altă parte, faptul că societăţi culturale precum „Plai mioritic", condusă de doamna profesoară de la Iaşi, Ioana Irimia, se străduiesc să întreţină, de vreo cincisprezece ani încoace, conştiinţa unităţii culturale româneşti în triunghiul spiritual Iaşi-Chişinău-Cernăuţi.

Că fireasca aspiraţie de regăsire, măcar între frontierele culturale ale Ţării, rămâne foarte vie, am putut-o constata şi cu ocazia întâlnirilor avute la Chişinău în 28 şi 29 noiembrie la Uniunea Scriitorilor moldoveni, care, în colaborare cu ambasada României, (care organiza un micro-colocviu Lucian Blaga în ajunul zilei noastre naţionale), mi-au făcut onoarea de a mă invita şi la un dialog cu confraţii localnici. Axată pe tema raportului dintre tradiţie şi modernitate în literatura română, dintre „specificul naţional" şi „europenism", expunerea foarte liberă pe care am făcut-o a fost urmată de semnificative întrebări şi comentarii ce denotau tocmai sensibilitatea faţă de o problemă încă delicată, se pare, în context strict basarabean. Căci şi în preliminariile întâlnirii şi în cursul ei mi-am putut da seama că disputa dintre, ca să zic aşa, „antici şi moderni", în variantă provnicial-moldavă, e încă departe de a se fi domolit. Voci numeroase ale „bătrânilor" continuă să impute mai noilor veniţi în arena literară în primul rând nonconformismul, împins uneori până la iconoclastie: atitudinea critică faţă de programul tradiţionalist-clasicizant, cu vârful simbolic de lance în Eminescu, e considerată de mulţi drept jignitoare, ba chiar un atentat la demnitatea naţională, şi e respinsă ca atare cu argumente care merg până la negarea oricărui talent al tinerilor scriitori.

O asemenea reacţie nu trebuie să mire prea tare în contextul dat. Teribilele suferinţe îndurate de basarabeni sub jugul imperial sovietic i-au determinat să se ataşeze de reperele spirituale naţionale sigure, de altfel şi singurele la care avuseseră un relativ liber acces sub regimul asupritor, adică de acei mari moldoveni ce mai puteau fi revendicaţi în ciuda dublei apartenenţe la cultura românească şi la cea „moldovenească", adică în speţă generaţia romantică. Smulşi în chip silnic din matca românismului (pe care a invocat-o, expresiv, vorbind despre Blaga, poetul Valeriu Matei), scoşi cu brutalitate din procesul evoluţiei culturii naţionale mari şi moderne, scriitorii de peste Prut şi-au găsit singurul refugiu în spaţiul, cât mai rămăsese, al unei tradiţii istorice şi culturale intim legate de ideea naţională. Orice punere sub semnul întrebării a acestei tradiţii putea echivala, pentru mulţi, cu o trădare. Nu sunt de neglijat, pe de altă parte, nici consecinţele manipulărilor moscovite, în sensul încurajării izolaţionismului şi replierii provinciale, „moldovenismul" fiind opus programatic primejdiosului „românism". Ajungând la un anumit grad de idealizare, valorile emblematice ale Moldovei "eterne" au devenit intangibile, sacralizate şi absolutizate, apărate contra oricărui „atac" interogativ şi relativizant.

Or, generaţiile mai noi, deschise altfel spre România, adică educate într-un spirit mai larg european şi modern, tind să se sincronizeze şi cu spiritul critic care animă peisajul literar şi mai general cultural de lângă Carpaţi. Nici acesta nu s-a arătat, cum se ştie, foarte concesiv cu multe dintre necumineniile tinerei generaţii – dovadă valurile provocate de contestarea „mitului" eminescian, de mumificarea festivistă a poetului naţional, împinsă la limită de regimul comunist, ori de limbajul, ataşat „planului primar" invocat cândva de avangardistul Geo Bogza, şi încă în curs de filtrare, al noilor veniţi în arena Literelor. Dar dacă aici atitudinile s-au putut nuanţa, totuşi, ceva mai calm, dincolo de Prut judecăţile în alb-negru mai întârzie în rigidităţi, înainte de a ajunge la un fel de echilibru, fie şi în tensiune. Altminteri, asemenea dispute sunt fireşti în lumea condeielor, ele au existat de-a lungul întregii noastre istorii moderne, fiindcă – aşa cum observa E. Lovinescu – dezvoltarea civilizaţiei şi culturii române s-a făcut mai degrabă în salturi, la modul revoluţionar, şi nu prin „evoluţia organică" reclamată de cercurile mai conservatoare ale societăţii. Iar aceste arderi de etape sunt cu atât mai evidente şi mai şocante pentru cumineţenia tradiţională cu cât e mai mare distanţa dintre tiparele care au modelat ani de-a rândul mentalităţile şi noile realităţi ale prezentului. Este tocmai cazul basarabean.

Ideea pe care am încercat s-o susţin cu ocazia dialogului amintit a fost, de aceea, a necesităţii reevaluării raporturilor dintre vârstele creatoare moldovene, în vederea unei mai bune înţelegeri a celuilalt: polemicile inflamate nu pot duce foarte departe, ele schematizează realităţile, îngroaşă ori deformează liniile viziunii. Nu la o absenţă a spiritului critic ar trebui să ducă o asemenea reconsiderare, ci la clarificări ţinând de un proiect mai general şi mai generos, de mai bună aşezare a actului cultural-literar într-o perspectivă fertilă. Căci, în fond, problemele majore pe care le are de rezolvat scriitorimea basarabeană le sunt comune ambelor tabere, începând cu cea elementară, a recunoaşterii pe adevăratul ei nume a limbii în care scriu.

Spiritele lucide nu lipsesc, pentru a analiza exigent stările de lucruri de dincolo de Prut. Nu foarte de mult, am avut ocazia să citim reflecţiile pătrunzătoare ale lui Vitalie Ciobanu, dinamicul redactor şef al revistei „Contrafort". Astăzi, mă întorc de la Chişinău cu o densă carte de publicistică a lui Ion Hadârcă, personalitate marcantă nu doar a generaţiei literare medii din Moldova, ci şi a vieţii politice de acolo, cu un rol însemnat de militant pentru cauza naţională în cea mai efervescentă perioadă a noii istorii moldovene. Cel care astăzi s-a retras din viaţa politică, nu fără destule amărăciuni şi decepţii, ne lasă totuşi în volumul intitulat *Era barbară* (Chişinău, 2005) tulburătoare documente despre această epocă tensionată. Începe – sub titlul *Exorcizarea Leviathanului* - prin a rememora, comentând, cutremurătoarele jurnale şi memorii ale deportaţilor şi persecutaţilor basarabeni din anii '40 ai ocupaţiei sovietice; abordează chestiuni dintre cele mai acute pentru viaţa politică, socială, culturală a locurilor de baştină; caută exemple demne de urmat, din trecut şi de astăzi; cugetă asupra soluţiilor posibile de ieşire din criza şi marasmul societăţii actuale. Sunt pagini pătrunse de un profund sentiment al solidarităţii cu suferinţa colectivă şi adesea anonimă a înaintaşilor, nu o dată inevitabil patetice, căci evocă tragedii teribile, cu speranţa unui catharsis mântuitor.

Publicistica lui Ioan Hadârcă e interesată, în ansamblu, de un foarte larg evantai tematic. Jurnalistul militant e preocupat cu pasiune deopotrivă de „istoria fără retuşuri" – cum sună un titlu de articol -, spunând lucrurilor pe nume atunci când, după recapitularea manevrelor ruseşti din „culisele ultimului imperiu", conchide cu un grav semnal de alarmă, la care ar trebui să fim foarte atenţi: „Oricum, ceea ce se întâmplă acum la noi cu Limba Română, cu Istoria Românilor, cu febrila agitaţie comunistă de a justifica minciuna şi raptul, inventând peste noapte „noţiuni" şi „naţiuni", din păcate, confirmă ideea că drama noastră nu s-a încheiat nici cu intrarea în noul mileniu, nici cu ieşirea din deceniul trist al frământărilor noastre".

Aceste frământări sunt evocate în mai multe rânduri. Atât pe planul politic, cu

6 Black Pantone 253 U

diversiunile şi ameninţările directe sau mai voalate din partea Moscovei, concretizate dramatic în provocarea războiului de pe Nistru şi încurajarea separatismului tiraspolean, cât şi în imixtiunile periodice în problemele interne ale unei republici încă insuficient desprinse de strivitorul colos vecin, cu o conducere antiromânească ce se pricepe să manipuleze, încă, o mare parte a populaţiei, încercând să falsifice istoria, să încurajeze un localism şi un provincialism îngust, contrar oricărei tendinţe de sincronizare cu mersul mare al lumii. E tocmai ceea ce Ion Hadârcă analizează ca „societate închisă" .

Am amintit şi de problema limbii. Ea revine frecvent, aproape obsedant, în rememorarea – în cele câteva interviuri tipărite la finele cărţii – a unor acţiuni pentru modificarea unor paragrafe inacceptabile din Constituţie privind limba oficială a ţării, cu fireasca respingere a pretenţiilor oficiale, de-a dreptul ridicole, de a inventa o aşa-zisă „limbă moldovenească", reflectată grotesc în dicţionarul moldo-român de acum câţiva ani şi susţinută contra tuturor evidenţelor de actuala guvernare care nu mai onorează, de la o vreme, nici marea sărbătoare a Limbii Române de la sfârşit de august. Nu e uitată nici problema manualelor după care se predă literatura noastră comună, procedându-se la comparaţii cu dezbaterile pe aceeaşi temă de la noi. Inevitabil compozit, sumarul volumului conţine şi trimiteri la mari repere ale culturii româneşti, cu edificatoare glose pe tema actualităţii scrisului eminescian ori al lui I.L. Caragiale, ale operei unui mare pedagog ca Onisifor Ghibu, cu evocări expresive ale unor nume precum Marin Preda, Nichita Stănescu sau Ioan Alexandru, cu portrete ale unor personalităţi basarabene de marcă – între alţii Mihai Cimpoi, Aureliu Busuioc, Arcadie Suceveanu.

În esenţă, *Era barbariei* e documentul vibrant al unei angajări politice, civice, patriotice în înţelesul înalt al cuvântului. Dacă şi-a intitulat astfel sinteza unei experienţe de militant, Ion Hadârcă a făcut-o fiindcă privirea cu care scrutează realităţile basarabene îi dezvăluie lucruri destul de puţin încurajatoare. Sentimentul care-l domină e unul de dezamăgire, după foarte marile speranţe de la începutul mişcării de renaştere naţională a Moldovei. „Eu văd societatea noastră ca pe o paragină care-şi ucide altoiul, îşi reneagă rădăcinile şi-şi aclamă rugina roşie sau autodistrugerea. Este un fenomen oribil..." – mărturiseşte el într-un interviu. Şi adaugă: „Societatea mai trăieşte cu fantomele trecutului. Noi respingem... semnele înnoirii. Nu le dorim. Nu există un vector de consolidare şi de obţinere a unui consens care ar putea să ne scoată din această noapte. Ne aflăm în zone sau în nişe foarte izolate, nu comunicăm şi nu putem elabora împreună o strategie. Acum, de altfel, găsesc încă un răspuns la întrebarea: unde-s scriitorii? Un singur om sau un grup de oameni nu poate duce această mare povară, nu poate să facă imposibilul, dacă societatea, în ansamblu, nu doreşte acest lucru". Notând că un mare deficit de solidaritate, vital necesară pentru elaborarea unei „strategii" de dezvoltare majore, se simte destul de grav şi dincoace de Prut, este limpede că situaţia e cu mult mai rea în provincia vecină, împovărată încă de un trecut crâncen, cu urmări nefaste asupra prezentului, în toate straturile vieţii sociale, şi nu mai puţin grav ameninţată de primejdii externe, de şantaje şi presiuni. Deasupra tuturor amărăciunilor rămâne, totuşi, conştiinţa unei apartenenţe, sentimentul unui profund patriotism românesc. „Patriotismul românesc este esenţa noastră, este ceea ce ne caracterizează. Noi vom exista în istorie atâta timp cât vom recunoaşte că suntem români şi că vorbim aceeaşi limbă cu fraţii noştri de peste Prut" – este un alt răspuns al scriitorului.

Astfel de cuvinte esenţiale le vor fi părând unor compatrioţi de dincoace de râul despărţitor că sună prea patetic, într-un moment al tuturor relativizărilor şi nepăsărilor vinovate. Pentru fraţii noştri încă înstrăinaţi ele sunt, însă, vitale, dătătoare de speranţă. Şi se poate înţelege o anumită tristeţe a celui ce constată că Bucureştiul politic nu prea trece dincolo de "entuziasmul de moment", atunci când vine vorba despre ei şi despre frământările lor.

Trebuie să fi trecut pe lângă statuia lui Ştefan cel Mare – retrasă, sub comunişti, cu vreo douăzeci de metri dinspre piaţa centrală, ca să nu-l concureze de pe soclu pe tovarăşul Lenin –, trebuie să fi citit literele de bronz de pe zidul din spatele ei, care consemnează fiecare pas trudnic făcut spre recucerirea alfabetului latin şi a statutului limbii române ca limbă oficială, e nevoie să-ţi aduci aminte că fruntaşii basarabenilor de azi s-au luptat pentru cele trei culori ale steagului românesc şi că şi-au dorit acelaşi imn, „Deşteaptă-te, române!", ca să înţelegi şi tristeţea şi decepţiile şi firava speranţă din paginile cărţii lui Ion Hadârcă. Şi, nu mai puţin, să-ţi dai seama cât de însemnat poate fi orice gest de încurajare şi de ajutor din partea României celei mari în care trăim, pentru acest fragment de ţară în suferinţă.

Din fericire, scriitorii români de pe ambele maluri ale Prutului au o bună comunicare, câteva reviste de cultură importante pentru viaţa intelectuală românească a Moldovei sunt susţinute de Institutul Cultural Român. Ideal ar fi, desigur, ca măcar câteva periodice culturale reprezentative, ca şi un număr de cotidiene de la noi şi de dincolo să fie vizibile la chioşcuri şi în biblioteci. La Chişinău n-am văzut nici unul, deşi am străbătut cu pasul câteva bulevarde largi. Şi nu cred că măcar vreun bucureştean poate citi un ziar moldovean. Şi ar fi de văzut câte au pătruns chiar în colecţiile bibliotecilor din ambele ţări.

Cărţile au început să circule în cele două direcţii, dar nevoia de cele româneşti în bibliotecile Moldovei e uriaşă şi este foarte departe de a fi acoperită. (Ceea ce fac, după 1990, câteva biblioteci din ţară, şi mai ales cea judeţeană de la Cluj, cu periodice donaţii, se cuvine, totuşi, reţinut şi apreciat). Se va spune că nici ale noastre, de aici, mai ales cele şcolare, n-o duc prea bine. Dar cunoaştem vecini nu cu mult mai bogaţi decât noi care, atunci când e vorba de o cauză naţională, de conservarea unei culturi şi spiritualităţi, nu ezită să facă sacrificii, ajutându-i şi încurajându-i pe fraţii şi mai nevoiaşi decât ei. Marile instituţii de cultură – de pildă, universităţile - ar fi cazul să aibă în vedere acorduri de colaborare susţinute, proiecte comune de cercetare. La rândul lor, politicienii şi stăpânii economiei româneşti ar fi datori să cugete şi ei ceva mai adânc şi mai consecvent la orice posibilitate de "integrare" – şi câteva idei pot fi găsite şi în cartea la care m-am referit. E de sperat că noua poziţie a ţării in Uniunea Europeană va deschide căi noi de comunicare şi posibilităţi de susţinere mai substanţiale.

Deocamdată, peste şi pe sub frontierele noastre, ceea ce se poate efectiv viza este o cât mai bună integrare culturală, - şi e destul de lucru pentru a o şi realiza. Dacă politicienii basarabeni se prefac a nu şti că vorbim aceeaşi limbă, e treaba lor. Scriitorii noştri, toţi lucrătorii spiritului, nu au nevoie de dicţionar.

D-na Brândusa Armanca in Euroconnection

Black Pantone 253 U

Culegătorul de perle

Mihai Mateiu

Bohumil Hrabal

Bohumil Hrabal este un scriitor care s-a dezis de tagma intelectualilor, epurîndu-şi textele de orice urmă de academism. Explicația extrem de simplă a acestei atitudini e oferită într-un interviu: "Dintotdeauna am avut impresia că oamenii obişnuiți au o viață mult mai intensă: oamenii care cresc iepuri de casă, care ştiu să cultive cartofi, care merg în fiecare zi la cîrciuma lor preferată. Ei se bucură de viață mai mult decît intelectualii. În ceea ce scriu, încerc să reprim ideea că intelectualul ar fi mai presus decît ceilalți. Dimpotrivă, omul aflat pe treapta cea mai de jos a ierarhiei sociale reprezintă pentru mine o culme, fiindcă îmi spune despre viață mai mult decît un intelectual. În general, intelectualul ştie ceva, în timp ce omul de rînd trăieşte ceva, iar cele trăite le absoarbe în profunzime." Nu e un crez „electoral" ci unul aplicat: aruncîndu-şi la gunoi doctoratul în drept, Hrabal s-a cufundat pentru mai bine de 20 de ani, înainte de a se dedica cu totul scrisului, într-o viață măruntă şi anonimă, lipsită de orice ambiții de carieră, la marginea societății. A fost muncitor, telegrafist şi impiegat la căile ferate, turnător la oțelărie, comis-voiajor, agent de asigurări, ambalator de hîrtie la un centru de colectare a deşeurilor reciclabile, manipulant de decoruri şi figurant la teatru – o muncă de miner, în timpul căreia şi-a extras seva şi materialul uman pentru opera scrisă mai tîrziu.

Perlă dosită e volumul cu care debutează ca prozator la 49 de ani. Titlul, perfect susținut de cele zece povestiri cuprinse în volum, e o metaforă a vocației de culegător de perle descoperită de autor în perioada mineritului social: în găoacea fiecărei zile, a fiecărei experiențe, stă pitită o perlă, nu trebuie decît să ştii să o descoperi. Şi Hrabal ştie nu doar să descopere aceste perle dar şi să le ofere celorlalți în textele sale. S-a spus despre aceste texte că abundă în istorioare de cîrciumă, în folclor urban – e adevărat, fără îndoială, dar accentul ar trebui să cadă pe alchimia subtilă care extrage frumosul din ele, transformîndu-le în texte infinit de delicate, adăugîndu-le un sens pe care nu-l aveau, ridicîndu-le la o altă înălțime.

Lumea din aceste povestiri e aceea pe care autorul o cunoscuse nemijlocit: o lume a muncitorilor, a micilor meseriaşi, a celor rămaşi pe dinafara sistemului, a multor inadaptați. Aceşti oameni săraci, care nu au mare lucru, îşi pot permite în schimb să discute, să sporovăiască, să fabuleze. Şi parcă tocmai asta încearcă să le ofere Hrabal: posibilitatea reabilitării prin cuvînt. De aici caracterul extrem de dialogat al povestirilor, multe alcătuite în întregime din discuții între personaje. Cuprinse de logoree, nu rar se-ntîmplă ca acestea să mintă: cei doi protagonişti din *Escrocii* îşi construiesc nişte mărețe identități false, în *Moartea domnului Baltisberger* tatăl se împăunează cu aventuri citite prin cărți iar Hant'a din *Baronul Münchausen* e, asemenea celebrului personaj din titlu, un mitoman fabulos, care-şi construieşte din cuvinte o lume aparte în care interpretează ce rol vrea. Atitudinea binevoitoare, înțelegătoare a autorului față de aceste abateri e ascunsă în replica altui personaj: „Eu, cînd privesc în jurul meu, văd aproape peste tot numai oameni care se încurcă între ceea ce ar fi vrut să fie şi ceea ce sunt".

Intens subliniată e puterea acestor oameni simpli de a se bucura de lucruri mărunte: o plimbare cu motocicleta „pe potecile de cîmp, spre pădure, frumos de-a lungul apei care la noi miroase ca trestia tocată...", aerul serii care miroase „ca în dulăpiorul cu mirodenii al mămichii", sunetul perfect al motorului unei motociclete Zundapp în liniştea nopții etc. Iar „micile" lor pasiuni nu sînt cu nimic mai prejos decît „marile" pasiuni ale literaturii lumii, pare a sugera Hrabal. Pasiunea pentru motociclete a tatălui (personajul central, deşi absent, al povestirii *Cursul seral*, conturat din amintirile pe care fiul său i le istoriseşte instructorului său de motocicletă în timpul plimbării lor prin „Praga vesperală") atinge proporțiile unei iubiri nemuritoare: „Cred că dumnealui îşi închipuie că şi cerul e un podiş înțesat de maşini şi epave de autovehicule, şi, o dată, cînd o muri, o să capete acolo, la poarta raiului, o geantă cu scule, şi pînă în vecii vecilor o să poată meşteri cu ele." Impresionat, la sfîrşitul orei, instructorul transmite complimentele sale tatălui, acelui „bard" al motoarelor care, îngrozindu-şi soția din ataş şi copiii, dîndu-se peste cap şi întorcîndu-se deseori acasă peticit „a trăit o viață glorioasă". Şeful lui Hant'a din *Baronul Münchausen* e un individ şters şi copleşit de griji, care devine însă sclipitor şi liber, un adevărat artist, atunci cînd vorbeşte despre vînătoare: „<<Începe să se lumineze de ziuă... regele penat se profilează pe bolta cerului... bate din aripi, se umflă-n pene şi se scutură...>> zise şeful cu o voce misterioasă apoi începu să facă ti-ti-ti, să boscorodească şi să bată cu amîndouă palmele pe pulpe. [...] Făcu două salturi şi paracliserul îl văzu ridicînd o puşcă pe care n-o avea şi luînd la ochi un loc unde nervurile gotice strîngeau boltile. Şeful îndoi degetul arătător şi paracliserul parcă văzu pasărea îndrăgostită, rănită mortal, căzînd de pe o creangă pe alta şi rostogolindu-se în cele din urmă pe cetina umezită de roua dimineții."

Hrabal se joacă cu seninătate cu toată gama sentimentelor şi trăirilor umane: de la iubire la ură, de la fericire la disperare sau chiar nebunie. Detaşarea cu care reuşeşte să privească chiar şi lucrurile grave, dureroase, e o măsură a „pozitivismului" său colosal. Lipsa de comunicare din *Vremurile bune de altădată* (în care discuția dintre cele două personaje e doar un pretext pentru fiecare de a-şi depăna amintirile, surd la povestea celuilalt) nu are nimic dramatic, e doar un prilej de amuzare blajină, înțelegătoare. Brutarul prins în dilema asigurărilor sociale din *Ochi de înger*, căruia instinctul îi spune că e victima unei înşelătorii dar a cărui furie e înmuiată de fiecare dată de vorbăria savantă a reprezentanților casei de asigurări sfîrşeşte prin a-şi pierde mințile. Un final aproape caragialian, total lipsit însă de patos şi de tragism – un spirit de observație la fel de acut ca al dramaturgului român deserveşte la Hrabal o cu totul altă viziune, un cu totul alt mod de raportare la lume. Totul rămîne într-o zonă fragilă, la granița dintre trist şi amuzant, lipsit de ironia muşcătoare, inclusiv metafora din titlu (ochii de înger ai agentului de asigurări deveniți un simbol al răului). Pînă şi moartea poate fi privită calm, tragismul ei poate fi depăşit prin estetizare. Concurentul favorit al cursei de motociclete din *Moartea domnului Baltisberger* se răstoarnă şi moare în brațele tatălui, ajuns primul la locul accidentului: „Capul îi căzu şi nervii dezgoliți se vedeau cum se zbat; şi chiar în clipa în care soarele lumină dintre nori, sîngele sclipi ca nişte rubine curgătoare". E chiar relativizată de continuarea cursei, al cărei cîştigător e anunțat în megafoane şi de întrebarea naivă a unor elevi ajunşi la locul accidentului: „Cum? Domnul Baltisberger e mort de-a binelea?" Cu aceeaşi seninătate Hrabal se raportează şi la religie, într-un mod foarte puțin ortodox. „Blasfemiile" din *Baronul Münchausen* sînt o sursă fină de umor, nicidecum vreo răfuială încrîncenată cu religiozitatea. Poveştile lui Hant'a despre batistele şi lenjeria intimă confecționate în timpul războiului din prapori şi scena din final, în care-şi ajută prietenul paracliser să taie statuile de lemn ale sfinților pentru foc („Aş lua şi eu pentru ațițat focul nişte aripi de înger, nişte picioare şi o mînă cu degetul arătător ridicat. Lemnul ăsta arde într-adevăr frumos."), debordează de umor. E şi o inversare a perspectivei asupra omului făcut după chipul şi asemănarea lui Dumnezeu – sfinții tranşați seamănă ba cu un fotbalist, ba cu un chelner cunoscut, ba au „mutră de bețivan". Capelanul însuşi, mare sportiv, are atîrnată pe perete în sacristie, în loc de icoană, fotografia unui ciclist celebru, ceea ce-l face pe paracliser să se aştepte la orice: „Nu m-aş mira dacă într-o bună zi ar începe să cuvînteze din amvon că la o a doua coborîre pe pămînt Domnul nostru Iisus Hristos ar sări la prăjină sau juca baschet." În spatele tuturor acestor „sacrilegii" se ghiceşte dorința lui Hrabal de a umaniza religia, de-a o face pe măsura oamenilor. Nici dezvăluirea din finalul road-story-ului *Botez 1947*, cînd se dovedeşte că şoferul care vînase cu maşina o căprioară e preot, nu capătă dimensiunea unei incriminări, adevărul fiind privit cu înțelegere, acceptat ca uman.

Galeria de personaje din *Perlă dosită* e una extrem de complexă. Există cel puțin două care anunță oarecum erotismul minunat al cîtorva din scrierile ulterioare ale lui Hrabal: în *O după-amiază anostă* e femeia care se plimbă prin fața cafenelei („un zdrahon de muiere din care aveai ce ciuguli"), scoțîndu-l din minți pe unul din muşterii, iar în *Ochi de înger* soția brutarului, un personaj de un erotism tulburător, a cărei senzualitate e subtil sugerată prin pofta cu care muşcă din mere şi prin mărturisirea pe care i-o face agentului de asigurări: „Mie mi-e cald tot timpul. Tot timpul sunt

8 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Mintoșii din...piață

Ovidiu Pecican

Noii precupeți. Intelectualii publici din România de după 1989 (Bucureşti, Ed. Compania, 2006, 263 p.), carte pe care am început să o discut într-un număr anterior din *Tribuna*, merită reveniri, ca una ce pune mai multe probleme interesante. O primă durere a lui Adrian Gavrilescu este că după 1989, o serie de intelectuali au devenit comentatori politici. Nu ar fi nimic, spune el, dacă aceşti analişti politici de stil nou nu ar fi fost înainte mari emițători de omagii. Obiecția de factură epică este, fără îndoială, întemeiată. Este însă sigur că s-a petrecut ceea ce autorul spune? Din nefericire, factologia care s-ar cuveni să susțină aserțiunea rămâne subțire, cele câteva nume invocate – de preferință din PSD, de parcă „supraviețuitori" nu ai fi putut găsi şi în opoziția anilor de început (Liviu Petrina, motor al PNȚ-ului anului 1990, îmi vine primul în minte) – neacoperind suficient de amplu largul spectru al deschiderii. Exemplul cel mai vizibil, Ion Cristoiu – descins direct din echipa de la SLAST a lui Nicu Ceauşescu – îl lasă indiferent, deşi ar fi fost, poate, unul dintre cele mai spectaculoase studii de caz posibile. În fine, să presupunem că, dincolo de moralizare, Adrian Gavrilescu ar dori să sublinieze impostura profesională a „analiştilor politici" de stil nou. Era, în fine, timpul ca foştii elogiatori ceauşişti să arate ce pot într-o lume de-acum eliberată de cenzură şi opresiune ideologică în care îşi puteau etala cunoştințele, intuiția, priceperea de hermeneuți ai fenomenului social şi politic. Absolvenții de ştiințe politice lipsind – cu excepția celor proveniți din pepiniera de cadre a Partidului, Academia „Ştefan Gheorghiu" -, cine, înafara filosofilor, istoricilor, sociologilor, psihologilor, economiştilor şi chiar literaților merita să încerce să înțeleagă ce se întâmplă cu noi toți, cu sau fără pricepere reală, mai priceput sau mai lipsit de pricepere? Prin urmare, ori admitem că legitimă cu adevărat, sub raportul adecvării profesionale, era abordarea fenomenului de către „foşti", oricât de neconvenabil ne-ar fi acest lucru, ori presupunem că în noua lume, unde instituțiile formatoare de comentatori avizați nu existau încă, sunt de acceptat toți oameni desprinşi, într-un fel sau într-altul, din masa celor instruiți în ştiințele sociale ori având la bază o anume experiență a exercițiului critic (criticii literari, teatrali etc.). A-i condamna însă pe toți grămadă – pe unii fiindcă erau compromişi, iar pe alții pentru că nu posedau diplome în domeniu -, preferând, probabil, inexistența analiştilor români până când primii „unşi" divini ar fi căzut din cer este o dovadă de proastă înțelegere a situației de după 1989 ori mărturia unei ranchiune joase şi cam nătânge. Ea seamănă, de altfel, cu atitudinea celor ce, prevalându-se de preferința pentru abordările de tip universitar şi doct, disprețuiesc diagnosticele exprimate în mass-media ca maculatură, deşi este evident că, pe cât le stă în putință, jurnaliştii îi solicită pentru asemenea judecăți tocmai pe cei socotiți nişte voci credibile şi autorizate ale comunității.

După anatemizarea năravului intelectualilor publici de a face analize politice, vine rândul suspectării altor aspecte ale prestației acestora, căci „Cartea de față nu-şi propune să traseze limite incontestabile între intelectualii publici şi «ceilalți», şi nici să ofere o listă exhaustivă a intelectualilor publici activi în România, ci să contribuie la determinarea «matriței» intelectuale, a elementelor necesare construcției unui intelectual public şi succesului său" (p. 227). Ei scriu cărți şi conduc edituri – ca să vezi! -, publică în reviste şi „cronichează pe sticlă" (= recenzează, care va să zică, la televizor), sunt invitați sau realizatori de televiziune, concep sondaje sociologice şi scriu editoriale. Înşiruirea de mai sus a activităților publice urmează riguros ordinea şi împărțirea prezente în titlurile capitolelor cărții (de la cap. al IV-lea la al VII-lea). Criteriul după care se distinge între o activitate şi alta rămâne misterios însă, măcar pentru motivul că a „cronica pe sticlă" şi a fi invitat ori realizator TV intră în aceeaşi pungă de plastic, la fel cum a publica în reviste şi a scrie editoriale bat cam în aceeaşi direcție. Nicăieri nu se explică de ce fişele cu editorialişti nu încap în acelaşi sertar al lui Adrian Gavrilescu cu cele despre vedetele televizioniste, rămânând doar suspiciunea că poate fundamentarea teoretică a demersului este precară. În acest fel se obține un portret-robot destul de schematic şi sumar al intelectualului public (autor de cărți, editor şi jurnalist în presa scrisă şi televizată) care îl acreditează ca pe un actor de mare vizibilitate pe scena publică, dar nu oferă motive pentru a fi incriminat. Dimpotrivă, s-ar putea spune că, dintre toți posesorii de

Carmen Vasile *Eurogates*

diplome universitare, cei care reuşesc performanța de a fi prezenți în toate aceste zone sunt, cu siguranță, inşii cei mai activi, mai harnici şi mai sesizabili în forfota generală. Ei pot plăcea sau contraria, dar cu siguranță că nu sunt de neglijat şi că au calificarea care să îi impună în prim-planul dezbaterii publice, de orice fel ar fi ea. Încheierea la care ajunge autorul este însă deconcertantă, căci portretul-robot promis descrie destul de vag un „bărbat, având în general peste 45 de ani, cu studii superioare [doar e intelectual! – *n. O. P.*] şi experiență extinsă de lucru în perioada comunistă, cu o prezență mediatică pregnantă, ocupând posturi de conducere în presă, în domeniul editorial sau în universități şi având simpatii de dreapta sau de stânga" (p. 227). Şansele de a o da în bară încă şi mai puțin de atât creşteau asimptotic dacă autorul opta pentru formula: bărbat sau femeie, având mai mult sau mai puțin de 45 de ani, cu studii superioare sau nu, lider sau angajat în presă etc. Ce e drept, însă, nici aşa nu e rău, iar Adrian Gavrilescu reintră pe piața de carte românească într-un vârtej de praf din care nu iese mai nimic.

■

înfierbîntată". Propunerile triviale şi complimentele fără perdea pe care Emanek (din proza cu acelaşi nume) le face bătrînei doamne Zikova par şotiile unui derbedeu, dar se dovedesc a fi de fapt darul făcut de un ins infinit de sensibil acestei Bubuline scandalizate doar de ochii lumii, radiind de fapt în sufletul ei. Emanek e un tămăduitor de suflete, deconspirat în final de o altă bătrînă, lîngă care îşi face timp să bea o limonadă: „eu te ştiu, tu eşti un zburdalnic, dar măcar îi iubeşti puțin pe oameni". De o puritate absolută e şi Jenda din *Drăgălaşul*, tînărul ucenic sărac cu duhul asupra căruia se varsă toate glumele echipei de muncitori din turnătorie. Disperarea acestora, care-l cred mort în urma unui accident, se transformă în bucurie dezlănțuită la vederea lui, cînd apare de afară, unde privise stelele, şi asta-i dezvăluie tînărului adevărul tulburător „că el, Jenda, e cineva în această oțelărie" şi că în spatele glumelor colegilor se ascunde de fapt simpatia lor. O simpatie care nu-ntîrzie să ia forma întrebărilor care-l fac să repete naiv, arătîndu-şi pumnii împreunați, că „atâââtaaa de mari sînt stelele". Tinerelul insolent care tulbură atmosfera cafenelei în *O după-amiază anostă* are un aer foarte intelectual: surd şi orb la lumea din jur, e legat de cartea lui ca de o perfuzie. Impertinența lui de-a citi în timp ce-şi bea berile, ignorîndu-i total pe cîrciumar şi pe bătrînul Jupa, îi aduce pe cei doi în pragul disperării, făcîndu-i să-l amendeze cu calificative dure ca „văcar" şi „criminal". Unchiul Pepin din *Moartea domnului Baltisberger*, un fel de țicnit minunat, autist şi logoreic, e un personaj care va reveni în multe proze ale lui Hrabal. Nesfîrşitele lui poveşti, rupte din context, declanşate de cîte un cuvînt, sînt pline de umor, fantastice, hiperbolice.

Perlă dosită nu e doar un volum excelent scris, are o calitate în plus, aceea de a-ți oferi bucuria şi speranța. Depinde de cititori să nu adevereasc zicala cu porcii. Hrabal e unul dintre acei rari creatori care iau „umanul" drept măsură ultimă a artei lor. Are substanță, umor, o ironie caldă şi o seninătate de nezdruncinat. Frămîntarea creatorului e topită, insesizabilă în textele lui care par izvorîte din bucurie pură, făcînd ca suspiciunea sinuciderii, care planează asupra morții sale, să rămînă o enigmă. Pe ultima copertă a cărții, apărute în 2006 la editura Ivan Krasko, se poate citi, sub poza „muncitorească" a lui Hrabal, o artă poetică: „O carte ca lumea nu-i scrisă să-şi adoarmă cititorul, ci pentru a-l obliga să sară din pat şi, aşa cum este, doar în izmene, să pornească de îndată să-l caute pe scriitor să-i tragă una peste bot." Cred că *Perla dosită* l-ar putea face să-l caute cu alte gînduri: pentru a-l invita la o cîrciumă de gară unde tîrziu de tot, beți amîndoi, să se-mbrățişeze.

■

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Poeme de Ioan Milea

Culorile primare

O, pacea lor cum m-a izbit,

atât de adânc tulburată!
Departe de sine sunt, iată,
pe garduri, pe bănci, pe pubele.

Pe garduri, pe bănci, pe pubele
nu mai par rupte din soare.
Uitate-s, aşa ţipătoare,
culorile prime, primare.

Porumbeii din gări

Porumbeii sedentari din gări
nu se sperie. Nici şuiere, semnale
nu-i alungă. De un veac şi jumătate
ciugulesc mereu agale.

În cadenţă, printre şine şi traverse
caută fărâme. Cu bravură
îşi duc viaţa lor feroviară.
şi transformă gara în natură.

Peisaj

I.

Bălţile aproape secate,
sărătura şi trestia-n vânt
şi nămolul adânc albăstriu
îţi oferă toate, pe rând,

şi împreună îţi dăruie toate
geografia aceasta subit
regăsită: un strop de obârşie
şi poate şi de sfârşit.

II.

Pinii aceştia săraci
pe dealuri. Mai jos, sărătura
abia înverzită, pe care
pasc caii răzleţi şi natura

îi ţine aşa neclintiţi
în timp ce contempli mişcarea
lor calmă, egală cu sine
şi veche şi albă ca sarea.

III.

Corpurile, aşa etalate
şi atât de-n afară în marea
lor singurătate,
mult mai sărace-s ca sarea

pământului pe care se-ntind
la soare şi cui se închină,
alburiu la amiază.
Fantasmă: fantasmă salină.

IV.

Aspru sclipeşte ca sarea-i
în soare şi pe rană, tăcut,
ţinutul acesta pierdut
fiindcă evită zarea.

V.

Pe dealul, pe dealul abrupt
se caţără în serpentină
autobuzul precar: o ruină
pe drumul acesta roman.

Încet se întinde ca viţa-
de-vie printre caişi şi acăţi
de care cu greu te agăţi
ca să nu cazi în sclavia

văii,
în sclavia cetăţii.

VI.

De sus, de pe deal, se deschide
valea săracă,
de un verde salin.

Ochiul se pleacă şi crede.

Oricât încerc
să mă fac nevăzut
priveliştea mă vede.

VII.

Aici, uneori se întâmplă
să prinzi ritmul sării. Egal
şi prelung se aşterne.
E pacea din toate.
E transparenţa aceasta
plină, în care
te întorci fără gânduri.
Doar răsuflarea discerne.

Akropolis, adieu !

I.
Dis-de-dimineaţă,
Akropolis, adieu!
se auzea la radio cântăreaţa
cu voce minunată,
cu nume
parcă predestinat
pentru această rimă
eonică,
de sfârşit:
Mireille Mathieu.

II.
Stăteam împăstaţi
în dimineaţa ceţoasă
de februar.
Autobuzul rula.
Ascultam
melodia aceea frumoasă:
Akropolis, adieu!

Sau numai însomnoraţi ?

Mere târzii

se dedică lui Aurel Sasu

Mere pitice, târzii,
ultimele, cele răzleţe:
în livada deja părăsită
urcat-am ca să culegem

într-o zi însorită a lunii
lui noiembrie 2003.
Pârguite de brumă, ce gust
ascundeau! şi noi eram cei

chemaţi să o spună deschis:
mai dulci, mai alese esenţe
altele nu-s aici. Declaram
doar luminoase absenţe.

Andor Kőmives *Euroconection*

10 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Dragostea (L+C=I)

Laura Husti-Rădulet

E întuneric la depozitul de fier vechi. Portarul a adormit în cabina de serviciu, cu picioarele pe masă, sprijinindu-şi şosetele maro, rupte la călcâie, de bucata imensă de slănină înfăşurată în „bilete de voie". În curte, un felinar schizofrenic, gălbui, zgârie asfaltul, într-o tentativa eşuată de a-l viola. Câinii de pază îşi lăbărţează testiculele pe imaginate femele. Somn gelatinos, cu gust de savarină siropoasă, învechită.

În Daciile fără capote, cu cauciucuri dezumflate, s-au instalat femeile. Îmbrăcate-n rochii verzi, lungi, cusute cu fir auriu, dânsele, greoaie, fac echilibristică pe arcurile banchetelor din spate. Uneori cad în arcuri şi-şi prăfuiesc corsetele sau îşi pocesc ghetuţele cu tocuri subţiri şi şireturi scumpe. Atunci ei, „salvatorii", bărbaţii, sar gardul. Intră în curtea depozitului, atraşi de chiloţeii tip budigăi pe care-i observă, cu binoclul, sub transparenţa rochiilor. Îşi întind braţele şi le ajută pe cucoane să se ridice. Doamnele, domoale, îşi pocnesc oasele, dezmorţin-du-se. Zâmbesc ca nişte obsesii spurcate ce sunt!

În fiecare maşină, zace câte o pereche de ţâţe fieroase. Femeile îşi lungesc degetele inelate, iau ţâţele de pe bordul maşinii şi le lipesc, cu salivă, de piept. Pe oglinda laterală atârnă cârlionţi negri, femeile îi iau în pumnii micuţi şi îi lipesc, tot aşa, pe sub rochii, deasupra pulpelor, la mijloc. Fetele bătrâne se mai şi machiază cu dermatografe unsuroase, îşi întind, pe pleoape, firicele de sclipici în reflexe rogvaiv, apoi ascund fardurile în frâna de mână şi sub acceleraţie. Pe buze au ruj strident, îl pipăie cu limba, îl gustă – da, sunt satisfăcute. Tacticos coboară din maşini ca să-şi aleagă amanţi. Bărbaţii, aliniaţi în şir indian, fac pe „curtezanii": unii zâmbesc pe sub mustaţă. Alţii îşi mişcă fesele în ritmuri asiatice, sau trag cu ochiul, aruncând steluţe în privirile doamnelor (ceva asemănător cu artificiile scânteiate neaşteptat de troleibuze, atunci când îşi ating antenele de sexul firelor electrice). Ele se apropie încet, aud bătaia ritmică a tocurilor pe cimentul obosit. „Hau", zice Lili, căţeaua portarului „Hei, n-auziţi? Am făcut hau. Hau hau hau!" Dar tocurile, încăpăţânate, bat toaca. Nici că le pasă de „Hau". Sau îndrăgostelele sunt „in love", vorba şcolarilor.

Chiar acum o femeie desenează un cerc pe asfalt, îl împarte în bucăţi egale, ca nişte felii de tort şi mâzgăleşte acolo numele bărbaţilor. Apoi eu mă aşez în centrul cercului şi-arunc o minge în aer, strigând: „La foc, la foc, să vină, să vină C.!" şi C. se apropie de mine, mă ia de mânuţă şi ne oprim pe bordură.

Celelalte femei îşi urlă infernal amanţii: „Să vină, să vină Tavi, Dan, Radu..." Mingea, în cădere, se loveşte de câteva ori de asfalt şi alunecă, diafan, în spatele cauciucurilor sparte. Amorezează cu ele (i se făcuse poftă).

Doamna Adela s-a aşezat lângă Tavi, pe o bară de bătut covoare. Ţine ceva în mâini şi, din când în când, îşi întinde arătătorul, până-l loveşte de fundul paharului cu pască şi începe să-l lingă, odios, râzând. El îşi continuă poveştile. „Semeni cu o lostriţă", îi spune. Încă o înghiţitură de vin, ca şi cum trupul şi sângele s-ar mutila (sadomasochiştii!) aşa, pe nesimţite. Tavi şi Adela încep să desacralizeze. Se strâng în braţe de foşnesc toţi hormonii din cartier, se lostriţesc zdravăn, sprijiniţi de o maşină veche din parcare. Pasca este consumată înainte de a expira, înainte chiar de a fi bună de tipar. În acea stare, de zbor frânt, Adela şi Tavi şerpuiesc jalnic, alunecă pe trotuar, pe umbra reclamei roşii a Complexului Universal. Trecem pe lângă ei şi le furăm paharul cu pască. „De Paşti se doarme, nu-i aşa?" îl întreb, sfioasă, pe domnul Pască. „Nu, nu, nu, nu trebuia să spui asta. Hai, nu fi...", îmi zice. „Cum să nu fiu?". Însă domnul Pască, ghemuit în cilindrul gălbui, de plastic, nu-mi răspunde. Nu aştept nici o explicaţie, îl beau înainte de-a apuca să mai spună ceva.

Amantul meu are mustrări de conştiinţă. Se spovedeşte, apoi mă strânge în braţe. Lângă noi, Irina şi Radu, androginizaţi sublim (căci ea s-a strecurat în haina lui, el în fusta ei şi-acum au, împreună, 2 capete, 4 mâini şi 4 picioare), zâmbesc. Doamna îi propune bărbatului să facă o plimbare prin cimitir. Noi, plictisiţi, ne hotărâm să mergem cu ei. Ieşim din depozit şi urcăm pe lângă morminte negre. Ne aşezăm pe o băncuţă îngustă, faţă-n faţă cu androginul întins ca un cadavru pe lespedea de piatră, rece. Îmi sărut, pe furiş sau nu prea, iubitul. C. mă îmbrăţişează puternic şi-mi spune că voia să facă asta de mult timp, aflu, cu efect întârziat, că mă spionase de câteva zile prin binoclul antic, cumpărat din oser. Ştiam, oricum, toate astea, dar sunt fericită să aud cuvintele rostite de el, rostogolindu-se ca nişte rulmenţi, spre urechile mele. Îi ating, sfios, epiderma. Îmi plimb vârful limbii peste buzele lui mov. Îl gust. Fiindcă suntem timizi, ne ascundem în gluga hainei sale şi stăm aşa, nemişcaţi, foarte, foarte apropiaţi. Ni se face frig, natura ne stoarce de orice fel de căldură. Îi lăsăm pe Irina şi Radu în cimitir, încă îmbrăţişaţi. Bântuim pe străzile umede, coborâm la subsolul unei clădiri, unde descoperim un colţişor izolat, pat nupţial metamorfozat în trepte. Ne aşezăm şi ne iubim frenetic, pasional (el nu vrea să creadă că avem totuşi o cameră numai a noastră). Stăm pe covor şi jucăm şah, eu sunt regina, el nu-mi spune ce este. Urmează îmbrăţişarea, „sunt al tău", zice, şi ştiu că îi era teamă de asta, dar s-a întâmplat. La urma urmei, trăim în prezentul fantomatic, plin de incertitudini. Să-l cred pe cuvânt?

Avem chef de o plimbare. Reuşim să ajungem până la colţul străzii şi acolo, în intersecţie, ne ciocnim de o mulţime de maşini invizibile, umplute cu amanţi. Dintr-o Dacie veche, care tot claxonează, coboară L. şi C. Se apropie de noi, învârtindu-se ca şi cum ar dansa. Nu ne privesc, dimpotrivă, lucru care mă iritä, trec prin noi, bălăngănindu-se şi sărutându-se din ce in ce mai irațional. Îmi spun, în sinea mea, că vor să facă dragoste, şi că acolo unde este iubire, raţiunea nu are ce căuta. Le aud şoaptele, ea spune „de ce nu vrei să fiu a ta?" şi i se răspunde că s-ar putea să se complice prea mult, mai sunt şi celulele prea ameţite uneori, se mai nasc şi monştri etc. etc. Nu mai vreau să-i ascult, prefer să simt respiraţia iubitului gâdilându-mi urechea. „Danga langa, langa danga / sună-n asfinţit talanga", îi cânt bărbatului şi plecăm. Ajungem iar la depozitul de fier vechi, descoperim, pe jos, un stilou şi simt nevoia să-i scriu: „Distanţele dintre două puncte oarecare din spaţiu sunt relative, adică depind de sistemul de referinţă din care sunt măsurate. Aceste distanţe au valori maxime în sistem propriu". Cred că între noi nu există nici un fel de distanţe, asta pentru că sunt în el, într-o cămăruţă din suflet, m-am instalat, confortabil, într-un fotoliu, zac goală şi-l aştept să mă devoreze. El, bărbatul, s-a ascuns în urechea mea, între ciocan şi „nicovală", nu e comunist defel... Stă, comod, în ureche, dezbrăcat, da, e foarte frumos. Îşi întinde mâna pe o pătură albastră şi-şi mişcă degetele sublim.

Se-apropie ziua mea de naştere. El împachetează cadoul, îmi oferă o mână, ca să dorm pe ea, să-mi aşez minţile în palma sa. Eu, pregătindu-mă pentru Crăciun, îi ofer un picior. „Şi ce-ai să faci cu el?", îl întreb, zâmbind. „Am să-l dau la câini" şi râde.

Continuăm să ne amorezăm pe noi înşine. Vorbim despre mâncare, îmi cumpăr o brânză „topilă" şi mă topesc de tot, ca şi-atunci când l-am văzut în pragul unei oarecare uşi, înconjurat de mulţi indivizi zâmbăreţi şi tare mi-a plăcut „ţigăncuşa" de pe buzele lui. Ha.

Se apropie de noi doamna Dana, cu Mihai. Auzim muzică de lăută, probabil de la vreo nuntă. Da, îi şi vedem pe miri, cam bătrâni şi în stare de ebrietate.

„Veniţi cu noi", zice Dana, în timp ce se străduieşte din răsputeri să-şi lărgească puţin corsetul. Ne alăturăm alaiului nupţial, bălăngănindu-ne de pe un picior pe altul. Fusta mea, cu trenă lungă, şterge polenul păpădiilor care n-au să crească niciodată în depozitul de fier vechi. Perlele veritabile lucesc la gâtul meu, care nu le va purta niciodată. Şi verdele bluziţei nu vrea să se identifice cu înverzirea naturii. C. crede că e toamnă, eu ţin morţiş să-l conving că e primăvară. „Dar nunta? Nunţile se ţin doar toamna", îmi spune. Aprob timid. În sinea mea ştiu că e primăvară. Şi-mi place enorm să sfidez natura.

Intrăm în maşina scheletică, schelălăind. Câţiva licurici s-au instalat pe parbrizul din faţă şi ne spionează. Studiem cuplurile de amorezaţi, care se joacă de-a mama şi de-a tata. „Ora 10 a sosit, omul negru n-a venit". Râsete. Tanti Ţunţi renunţă la hainele de gală, rămâne goală, doar cu nişte adidaşi în picioare. Apoi se aşază în cercul împărţit în felii şi, în loc să-şi strige amantul, face pipi. Băltoaca dintre adidaşii ei roşi şterge, discret, liniile desenate cu cretă BCA. „Doamnelor şi domnilor, spune piţigăit, nu-i aşa că n-aţi văzut nimic?". Nu i se răspunde, ceilalţi încă dansează printre bucăţi de fier vechi, fac piruete şi zâmbesc strident. Un domn mai curajos s-a căţărat pe firele electrice şi brusc s-au stins luminile în tot cartierul. Licuricii de pe parbrizul maşinii tremură de frică. Pâlpâie din ce în ce mai stins, de teamă să nu fie ucişi. Eu şi C. suntem, în sfârşit, doar cu noi înşine. Domnul mă trânteşte pe banchetă şi se apleacă asupra mea, sărutându-mă pătimaş. Pieptul său luceşte în genericul emisiunii. E cald şi bine în îmbrăţişarea noastră. Afară ninge discret. Lili, căţeaua, se ascunde sub maşină, în toba de eşapament. Geme de frig. Cuplurile de îndrăgostiţi ancorează maşinăriile Dragostei în diferite conducte, arcuri sau maşini ruginite. N-a mai rămas aproape nimeni afară. Doar tanti Ţunţi, bătrâna, zburdă ca şi cum ar avea 19 ani, prin curte. Îşi întinde braţele spre cer, bolborosind aiurea. Este ninsă. Tremură. Deschid repede uşa îndoită a maşinii şi o aduc înăuntru, la noi. Pornesc motorul şi îi fac un ceai cald. „Mulţumesc, dragu' mamii", îmi şopteşte, fragil. Bea din sticluţă (trebuia să cumpăr de la Complexul Universal câteva ceşcuţe, dar n-am avut suficienţi bani) şi-adoarme între noi. Peste pântecul ei supt, L. şi C., în trupurile noastre, se ţin de mână. Într-un târziu, tanti Ţunţi se trezeşte, râde molcom, arătându-ne ultimul dinte pe care-l mai are în spatele buzelor rujate în roz şi spune: „Doamnelor şi domnilor, vă mulţumesc pentru atenţie, la revedere!". Deschide uşa, coboară şi-o suflă vântul, până departe, pe alte tărâmuri. Rămânem, în sfârşit, doar noi doi, într-o gogoaşă amoroasă şi... naştem mătase. Afară ning, albe, dragostele noastre.

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Clubul de lectură

Joi, 14 decembrie, ne-am adunat pentru ultima şedinţă din 2006 a Clubului de Lectură. Începînd cu - deja consacrată de aproape un an şi - ora 18.00, tinerii "alternativi" de pe malul Someşului au ascultat şi comentat poemele lui Andrei Doboş şi ale lui Vlad Moldovan în cocheta sală nr. 6 a Casei de Cultură a Studenţilor. Ambii autori se află în preajma debutului editorial, aşa încît lectura cu public a textelor lor (din care *Tribuna* propune acum o selecţie) s-a constituit într-un exerciţiu util: fără asperităţi, fără aere profesorale sau resentimente, invitaţii au analizat cît se poate de serios textele şi poeticile lui Doboş & Moldovan, remarcînd scriitura tot mai economicoasă, subtilă, oarecum psihedelică a celui dintîi, dar şi tehnicismul, ingineria limbajului, lejeritatea stil britpop din poemele celui de-al doilea. Cred că editorii de poezie care vor citi poemele de mai jos vor afla lucruri fără îndoială interesante.

În noul val clujean, alături de nume ca Oleg Garaz, Rareş Moldovan, Cosmin Perţa, Laura Husti-Răduleţ, Mihai Mateiu sau Stelian Muller, Andrei Doboş şi Vlad Moldovan vin să se aşeze în "linia întîi".

Să ne (re)vedem voioşi şi (mai) inspiraţi în 16 ianuarie 2007!

Spionul

Andrei Doboş

păcatul

păcatul vine diseară
încă puţin şi vine-
mama fumează pe balcon
într-o poziţie bizară.

păcatul vine diseară
şi-o să se strecoare
printre copaci, ca o ceaţă

peste pistruii tăi o să treacă
şi-o să vină

Într-o dimineaţă, pe cînd purtam pantaloni scurţi

pe cînd aveam picioarele foarte mici şi durdulii,
iar lumina soarelui speria şoriceii din bucătăria de vară,
am văzut pe o pătură plină de praf cum o viespe
cu totul şi cu totul de aur
murea
zbătîndu-şi aripile
şi aruncîndu-şi răutatea în eter încetul cu încetul

Afară începuseră să vorbească gros tractoarele şi rabele,
iar tatăl meu tăia satisfăcut un cocoş

O felie de pîine unsă cu salată de vinete

într-o mînă în cealaltă o foaie de hîrtie unsă cu dulceaţă
prin care dădeam de-a dura viespea
încovrigat sub masă în mine se întrupa
fără ca măcar să bănuiesc
ceva din graţia şi lumina ei.

- aşa eram, într-o zi ploioasă, într-o zi foarte ploioasă

tolănit pe saltea cu fereastra larg deschisă şi citeam
ulise, o ediţie veche, cumpărată de lobonţiu cînd era prichindel (o fi crezut că-i vreun roman sf, doar aşa făcusem şi eu la 10 ani, văzînd într-o librărie pergamentul diafan a lui culianu) şi întorcînd paginile, descopăr zeci de abţibilduri cu jucători de la campionatul mondial de fotbal din 90 - ce chestie - şi mirosul de gumă turbo îmi intră în creier ca o cascadă.
da, eram cu maică-mea în autobuz, pe scaun,
îi arătam mîndru noua mea colecţie de jucători
dar ea părea imperturbabilă şi aveam senzaţia că va izbucni în plîns.
cei beţi rîdeau şi rîdeau, respiraţia lor se răspîndise printre scaune.
autobuzul se hurduca şi se hurduca maică-mea mi-a poruncit tăios să nu mă mai bîţîi aşa că am făcut ochi de dihor şi m-am distrat în continuare înăuntru.
înăuntru nu înţelegeam şi i-am spus şoptit şi ei
mamă nu înţeleg nimic nimic
dar noi mergeam să-l îngropăm pe simion -

soarele nu răsărise încă

duhurile acestor străzi ne priveau chiorîş
unele cocoţate în copacii prăfuiţi
altele pitulate după garaje
pînă şi din burţile canalelor ne pîndeau

cum străbăteam trotuarul
mahmuri, tăcuţi, cu feţele plecate şi părul nepieptănat
cu noroiul încă moale pe bocanci

pe lîngă noi treceau
alte guri uscate de rachiu
şi-un miros puternic de femeie.

bălăţel

bălăţel cunoaşte regula jocului
şi aşteaptă cuminte
momentul cînd toţi
îi vor ciuguli din palmă.

ajută pe unul, pe altul la cumpărături
ajută la cărat una, alta

stă cuminte în scara blocului
chircit, mic, cu ochii scînteind
şi zîmbeşte.

seara îl poţi zări înfulecînd
dintr-o franzelă

salutînd respectuos pe toată lumea

mănăştur story

"tragicul originar constă în faptul că înăuntrul unui conflict, ambele părţi ale opoziţiei, considerate pentru sine, sunt îndreptăţite..." Hegel

aveai tricou roz cu everybody loves me
şi-ţi vedeam ţîţele

eram în staţie aşteptam autobuzul
mă gîndeam la conflicte
la europa
la mirosul de brînză topită închegînd aerul
la cum am zburat eu cînd eram mai mic
la un meci de fotbal
şi mama nu m-a crezut
nu mă crede nici în zi de azi

ţi-aş fi prins tricoul între dinţi
mi s-ar fi strepezit cerul gurii
m-aş fi luptat pentru tine
m-aş fi sinucis
te-aş fi strîns de gît
pînă la orgasm
aş mai fi zburat o dată
pentru tine

Tînăra Lenuţa

Lenuţa face vrăji stînd aplecată peste birou. Poartă o minijupă albă şi ciorapi albi de lînă, foarte lungi. Este blondă şi toarnă într-un pahar, peste ochiul de bou, apă de mort, apoi îl invocă pe Belzebuth într-o limbă necunoscută, cu formule înfricoşătoare auzului. Lenuţa aşteaptă pentru a putea face acestea cîte o jumătate de an, aşteaptă ziua potrivită, ceasul potrivit, minutul potrivit cînd conjuncturile cosmice sunt favorabile. Uneori se întîmplă, destul de rar, ce-i drept, ca un bărzăune uriaş să vină pe furiş la spatele Lenuţei şi s-o fută pînă îi sar fulgii. În asemenea cazuri de urgenţă, Lenuţa pleacă să doarmă la o prietenă bună, cu ultimul troleu.

iulia

iulia pregăteşte ceai
şi buclele îi acoperă ochii.

îmbrăcată cu o rochie gri
iulia pregăteşte ceai.

afară latră cîini
şi-un aer plăcut se împrăştie

în bucătăria micuţă
unde micuţa iulia-
guguştiuc în rochie gri
pregăteşte ceai. ■

12 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Vlad Moldovan

A bunch of winners- eliberăm sfîntul

Eram cu nişte amici
lucrurile se rezolvau, o,da
pentru că puteam vorbi
Ne turnam bere – unii mediau-
Apoi mi-a venit ceva în minte
şi a stat.
Am aprins ţigări şi a stat
Mi-am plimbat mîna prin mărăcini
şi m-a învins.

Eram-
Cine scrie fără miză
Cine are o frază laxă
Cine e lipit de muzică
Aveam-
Momente irelevante care îşi
lasă colţurile şi planele
cu miile în fiecare loc, tot timpul,
materiale nefolosibile şi alunecări,
feţele pe care le uiţi,
poveştile neinteresante,
începuturile îngheţate,
mici vîrtejuri de conjuncturi iritabile.

Apoi deodată-
Cineva închide ochii într-un tunel
Pentru el noaptea din oraş e
noaptea din păduri, de pe lacuri,
noaptea iluminată de pe zidurile şi
din şanţurile colectoare ale autostrăzilor

Blank zen

2 unguroaice micuţe la masa cealaltă.
faţa lor delicată.
Ce spun în maghiară?
totul e lin şi
totul e eteric sub candelabru.
Una dintre ele are părul prins în coc
un jerseu portocaliu cu ochiuri.
Accentuează într-un anumit ritm şi
în momentul accentuării îşi ascuţeşte vocea.
Cealaltă gesticulează mult - desenează cu mîna pe masă
din cînd în cînd se atinge pe umăr.

Aux Anges -îmi zic
cu berea şi ţigara
un punct de fericire.
Vin alte 3 , dar nu stau, le salută
şi pleacă.
Cele 2 schimbă priviri.
Rămîn să vorbească la un ceai.
e 5.20, joi, 16 noiembrie 2006.
Good.

Rips and tears

Din celular ies scîntei
pe scroll se adună mîzgă
vine toamna în monitor
şi lumina-i tresare
răscolitor.

De la mufă, de la mufa pe care nu o pot
îndesa cum trebuie între perete şi carcasă.
Ascult maşinile aievea la 8 minute mai jos
şi am ascultat vertebrele aiurea
cum pîcîie de la şold în sus
de la şold în sus
În seara asta molcomă.

Rips and tears zice Charles

Pe faianţă s-a picurat cafea
apoi pata a trecut, un contur lîngă piciorul mesei.
Am un vraf de recenzii
şi un dosar cu folii transparente
şi o să mă decid, care, cum – să
împart odată graţia asta buhăită.

Tulpina de salvie şi frunza de podbal,
Un corn de obligeană lîngă sfioasa pufuliţă
în ceaiul de la 5.

O vreme ai fost pe iarbă apoi
a urmat amon
acum eşti în cinematic şi xplodin.
Întrebările le poţi pune:
„Cît o să cheltui în Pub?"
sau
„Ce zodie eşti?"
sau un fragment mai lung din Montale
pe care ăţipim.

„Ocaziile sau Jurnal din 72?"

Schiele

În timpul săptămînii cobor dealul
închid conturi,
evit să văd muchia
pe care îmi alunecă tălpile.
Ca un transfug khirghiz
într-un oraş de tranzit
măsor spaţiul şi cotloanele lui interminabile.
După barăci şi blocuri
e lumea cu abia simţita sa moşmondeală –
- un dragon de komodo ce se întinde lîngă apă.

Nu demult – cînd veneam pe alee
treceau animăluţe
şi intrau în tufişuri
Ele nu m-au văzut
cum mă înălţam pe ritmul
bătut de picioruşele lor fragede.
Atît de fragede încît zăpada
se împrăştia zvelt în jur.
Lăsînd bucuria mea imperfectă
să se deschidă într-o imensă
floare de lotus pe creştet.

Dar într-o duminecă
ne-am împrietenit
Am dat boschetul la o parte
şi i-am chemat să-mi ruleze o ţigară cu mentă.
Au desfăcut fructe.
Apoi am jucat mim pe o limbă nemaiauzită.
Eram în entuziastmul lor
o bilă galbenă trecută dintr-o palmă într-alta.

De atunci nu mai asmut respiraţia.
E un interval în care adun modulaţii
de la coroană
şi continui prin ramuri către ceilalţi copaci.
Lucrurile pe care aproape le văd
se scurg la marginea gazonului.
Sub gard –
pocnesc fragii rotunzi şi imenşi ai acestui parc.
Pot înţelege cît vreau ; în orice moment:
Mă mişc ca o şopîrlă pe sub haine.

Selbstfremdmachung

Îmi amintesc de şopron
era prin '29
se aşezau păsări noaptea
în întuneric, în picaj
aripile loveau şindrilele
credeam că pică nuci.
Scîndurile sprijinite de perete,
în jurul lor creştea o iarbă umedă.
Şi cine le aruncase cu gîndul
să revină asupra lor
că o să găsească odată ocazie
să le ia de acolo
amarnic se înşelase.
Cine pleacă – cu greu se întoarce.
E dovedit.
Nu cunosc oameni care să dispară
după bordură şi să îngălbenească
ca ambalajul ăsta de alune.
Într-o ploaie şi caniculă o tot ţine
din '92
pentru el, raze decolorează
folia, se încreţeşte
pojghiţa unui ţinut secat.
Nu cunosc
dar am fost pe aproape şi am adulmecat
nefericiri afine.
E posibil, într-o amiază din sutele de oraşe
să-i vină unuia rîndul.
Să devină staniolul dosit în interval.

Black Pantone 253 U

Știința dicționarului la români

Revista *Tribuna* împreună cu Filiala clujeană a USR plănuiesc să organizeze în viitorul apropiat o masă rotundă, o amplă dezbatere pe tema „Știința dicționarului la români". Ancheta de față intenționează să pregătească terenul și să acumuleze un *instrumentar*. Cu un set de intervenții și opinii scrise negru pe alb, dezbaterea va avea mai multe șanse să obțină ceea ce-și doresc organizatorii: un ***decalog al dicționarului (aproape) ideal.*** O asemenea discuție își are locul *acum* și *aici* (la Cluj, adică) din cel puțin două motive. Mai întâi, chiar dacă suntem atrași, cu oarecare geniu al momentului prielnic, de mici întreprinderi ușor de dus la capăt și, eventual, cu câștig imediat, iar vocația monumentală e rară în cultura română (destinul nostru de *etern începători* își spune cuvântul), au apărut, în ultima vreme, sumedenie de lucrări lexicografice de toate soiurile, unele foarte serioase. Așadar, *acum* e momentul să tragem linie și să vedem unde ne aflăm și cum putem face bine pasul următor. În al doilea rând, unele dintre cele mai importante lucrări lexicografice de interes național au fost elaborate și au chiar apărut, unele, la Cluj. Face bine să le înșirăm din nou: *Scriitori români,* 1978, și *Dicționarul scriitorilor români,* 4 vol., 1995-2002 (coordonatori Mircea Zaciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu); *Dicționar analitic de opere literare românești* (coord. Ion Pop), 4 vol., 1998-2002; *Dicționar esențial al scriitorilor români* (coord. Mircea Zaciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu), 2001; *Panorama criticii literare românești. 1950-2000,* 2001 (Irina Petraș); *Dicționar Echinox A-Z. Perspectivă analitică* (coord. Horea Poenar), 2004; *Dicționarul cronologic al romanului românesc,* 2004, și *Dicționarul cronologic al romanului tradus în România,* 2005 (ambele realizate de un colectiv al Institutului de lingvistică și istorie literară „Sextil Pușcariu"); *Dicționarul biografic al literaturii române,* 2 vol., 2006 (Aurel Sasu), dar și *Romanul românesc în interviuri* și *Dramaturgia românească în interviuri* (volume realizate de Aurel Sasu și Mariana Vartic), *Teoria literaturii. Dicționar-antologie* (Irina Petraș), apoi lucrările panoramice și de sinteză despre teatrul românesc semnate de Doina Modola ori Mircea Ghițulescu, dicționarele poeziei clujene (Petru Poantă) etc., etc. Prin urmare, *aici* se poate purta discuția (mai) în cunoștință de cauză și cu respectul cuvenit reușitelor lexicografice apărute în restul țării (de la *Dicționarul... până la 1900* al ieșenilor, la *Dicționarul general* al Academiei ori la *Scriitorii* lui I. Bogdan Lefter).

Iată câteva întrebări, mai degrabă orientative. Contăm pe răspunsurile dumneavoastră pline de nerv(i).

1. *Cum ați descrie situația literaturii române din punctul de vedere al dicționarelor care îi țin socoteala și isonul? Răspunsul poate fi și înșirare de epitete.*

2. *Pariați pe marile dicționare realizate de un colectiv ori pe cele de autor? Argumentați.*

3. *Care sunt cele mai grave scăderi ale dicționarelor pe care le cunoașteți? Cum ați vedea realizabilă îndreptarea lor?*

4. *Numiți cel mai prost, respectiv cel mai bun dicționar dintre cele apărute în ultima vreme. Argumentați, pe scurt, ambele opțiuni.*

5. *Ce dicționar lipsește încă de pe raftul literaturii române?*

6. *Înșirați câteva reguli de care ar trebui să țină seama ori câteva lucruri de care ar trebui să se ferească oricine și-ar propune să „facă" un mare dicționar literar.*

7. *Dacă e cazul, vorbiți-ne pe scurt despre experiența personală de autor de dicționare.*

Suntem convinși că dezbaterea vi se pare și dumneavoastră pe cât de necesară, pe atât de utilă. Așteptăm răspunsurile pe adresele: irinapetras@yahoo.co.uk sau pavelazap@yahoo.com. Vor apărea în revista *Tribuna* în serial și vor fi punctul de plecare al viitoarei mese rotunde. (**Irina Petraș**)

Rodica Marian

Știința dicționarului nu înseamnă neapărat numai știința conceperii și facerii lui, mai curând îmi vine în minte, în legătură cu problematica anchetei, o idee care m-a șocat în anii '70, când am aflat-o, și care este mai actuală azi ca oricând. În epoca dicționarelor, care se dezvolta atunci în Europa – instrumentul-dicționar fiind un semn tutelar al dominantei nevoi de informație –, faptul că în școlile medii din Elveția (cred că în clasele mici) se preda și se însușea o materie de învățământ dedicată modului eficient de folosire practică a dicționarelor mi s-a părut uimitor și salutar. Cred că este loc și acum, în România, de o astfel de învățare a consultării dicționarelor, o „știință" a lecturii dicționarelor care ar fi fericit complementară și adiacentă științei necesar implicate în producerea de dicționare. Această materie ar împlini un gol mai adânc, mai insidios decât proliferarea unei oferte cu totul generoase, inclusiv o gamă largă de dicționare ale literaturii române.

1. Realizările clujene de tip lexicografic sunt în general foarte serioase, în funcție de miza pe care și-o fixează, aproape toate dintre cele citate în prolegomenele acestei discuții își onorează promisiunea; în esență, au o ținută științifică evidențiabilă, serioasă, temeinică. E adevărat că sunt în alte părți ale țării, nu la Cluj, ca oriunde în lume, și „mici întreprinderi ușor de dus la capăt", dar ele nici nu merită o atenție specială. În ce privește vocația lucrărilor monumentale acestea nu stau la îndemâna persoanelor, ele sunt instituționalizate (cum este de pildă Dicționarul Academiei, despre care voi spune câte ceva mai încolo), dar sunt și oameni de cultură ori de știință care au anvergura necesară să se apuce de așa ceva, pe cont propriu. Însă puterile unui om nu ajung pentru o operă monumentală, eventual tenacitatea și temeritatea acestor îndrăzneți poate duce la un început, la o primă parte. De aceea, autorii specialiști se grupează cel mai adesea în colective faste ori mai puțin faste, sub coordonări fericite ori mai puțin fericite. Ce cred despre lucrările colective și oportunitatea lor, mai ales în ordinea de idei impusă de materialul literaturii, voi spune la tratarea problemei metodologice. Așa încât, „destinul nostru de *etern începători*" este mai puțin de incriminat în contextul producerii de dicționare monumentale, re-începuturile fiind uneori dictate de condiții concrete, cum ar fi reluarea sub alte forme a unor lucrări neterminate ori abia finalizate sub zodii istorice nu prea faste (este oarecum cazul dicționarelor începute sub coordonarea lui Mircea Zaciu și continuate pe alte coordonate). În fine, și reluările au rostul lor, mai ales în domeniul dicționarelor, fiindcă aici se potrivește vorba lui Andre Gide: „Toate lucrurile au fost spuse, dar cum nimeni nu ascultă, trebuie mereu s-o luăm de la capăt".

7. Am să încep cu experiența personală, colaterală dicționarelor literare, dar, socotesc, profitabilă pentru acestea. Lexicografia lingvistică este meseria mea de bază, la Institutul de Lingvistică și Istorie Literară Sextil Pușcariu din Cluj, unde lucrez de 34 de ani la colectivul *Dicționarului limbii române (DLR),* temă prioritară a Academiei Române. Cred că experiența unui lingvist care a scris și 6 cărți de critică literară și un dicționar al unei opere literare poate interesa subiectul acestei dezbateri. Semantica, poetica, semiotica și eminescologia au devenit pe parcursul deceniilor domeniile principalelor mele contribuții științifice, în formă de carte ori alte numeroase publicații, inclusiv doctoratul. Dintre cărți, cea mai novatoare, încununând oarecum domeniile mele preferate, a fost tot un dicționar, având un conținut și o concepție în premieră absolută, prima lucrare lexicografică dedicată unei opere literare ca text poetic integral, cu titlul *Dicționarul Luceafărului eminescian,* Editura Clusium, Cluj, 2000 (în colaborare cu dr. Felicia Șerban). Acest dicționar are și o formă pe suport electronic, fiind primul CD multimedia de analiză poetică, gramaticală și lexicografică a unui poem, cu titlul *Luceafărul,* Editura Muzeului Limbii Române, Cluj, 2000 (în colaborare cu dr. Felicia Șerban). Despre cele două tipuri de dicționare pe care le-am înfăptuit ca autor, se cuvine să spun câteva cuvinte, pentru că ambele nu sunt încă îndeajuns de cunoscute publicului intelectual, mai ales ca structură și mod de concepere. Nu discut acum cauzele lipsei lor din circulația ce le-ar integra și dincolo de lumea specialiștilor în lingvistică ori poetică.

Alături de o Gramatică a limbii române, Dicționarul-tezaur, numit îndeobște *Dicționarul Academiei* (DA) a fost de la început scopul principal al înființării Academiei. Primul proiect al monumentalului dicționar a fost început în 1869, dar numai din 1906 Sextil Pușcariu a început să publice în fascicole litera A, într-o concepție și realizare științifică foarte modernă în contextul european al epocii (definițiile sensurilor se dau și în franceză). Sub conducerea savantului clujean au apărut cinci tomuri, până la litera L (ultimul

cuvânt: *lojniță*), în 1937. Abia prin anii 1960 s-a reluat marele dicționar (DLR), într-o serie nouă, începând cu litera M. În prezent sunt apărute aproape 30 de tomuri din seria nouă, din păcate necunoscute marelui public, dar prezente în marile biblioteci. Despre anvergura acestui dicționar este îndeajuns de precizat că litera **S**, de exemplu, are cinci volume, format A4, cu 2150 pagini, iar verbul A ȚINE (redactat de mine) are 93 de sensuri şi 269 expresii şi locuțiuni. Evident, toate acestea sunt definite şi bogat ilustrate cu citate. Eu am semnat ca redactor şi apoi ca revizor, în cadrul colectivului clujean, literele **T, Ț, U,** Editura Academiei Române, 1982, 1983, 1994, 2002, iar în curând va apărea şi litera **L**, în reluare. DLR este conceput şi mai complex decât DA, în aşa fel încât să cuprindă ilustrativ toată existența, istoria, cultura, arta, ştiința românească, informațiile enciclopedice fiind încorporate prin bibliografia vastă şi prin caracterul istoric al tratării sensurilor. Larga cuprindere tinde spre exhaustivitate, incluzând toate variantele dialectale, arhaismele, limbajele domeniale, de pildă pravilele, textele religioase, beletristica, botanica ştiințifică şi populară, publicistica, tehnica, obiceiuri, proverbe, folclor, ihtiologie, medicină etc. Aşa se face că, metodologic, DLR are nişte norme ce se pot învăța bine numai în decenii şi tot te izbeşti zilnic de câte un aspect cu totul nou, pentru că fiecare cuvânt este un univers aparte. Aici se poate face o bună trimitere la dicționarele literare, materialul acestora fiind specificitatea unui autor ori a unei opere, care nu este însă niciodată rupt(ă) ori nedeterminat(ă) de factorii întregului unei literaturi. Consecințele şi implicările acestei coordonate de concepere şi de metodă le voi relua în răspunsurile la întrebările **2, 3, 5.**

Dicționarul ***Luceafărului*** *eminescian* este prima lucrare de lexicografie consacrată unei singure opere poetice româneşti, şi anume unui „arhi-text" (text poetic integral, concept şi realizare în premieră absolută), constituit din forma definitivă, versiuni şi variante. Este tot un dicționar al limbii, în speță al celei circumscrise prin atributul poetic, dar nu numai. Încercările bruionare nu reprezintă distilatul limbaj poetic eminescian, purtând girul autorului prin publicarea în timpul vieții, ci limbajul poetului Mihai Eminescu, aşa cum o arată manuscrisele, în încercarea de a-i da forma ideală; totuşi,

numeroase versuri nu numai că se ridică la valoarea celor din antume, ci adesea o covârşesc. Aceste versiuni şi variante nefinisate conțin un lexic deosebit de bogat şi interesant. Dicționarul *Luceafărului,* cu limitele inerente, este o tentativă de incursiune într-un anume univers imaginar, construit prin limbajul poetic. Eminescu nu a meditat neapărat asupra perfecțiunii versului, ci s-a concentrat asupra „ideii poetice", care este „sufletul", cum zice poetul. Revenirile ulterioare, de la o versiune la alta, atestă, pe lângă continuitatea creației, cu meandrele, cu ecloziunea unor idei poetice insolite, şi un altfel de proces, cel al rafinării stilistice, dar la o mai atentă lectură, dicționarul, reflectând travaliul eminescian la o versiune, înlesneşte urmărirea variantelor cu transformările, prefacerile spontane şi revenirile lor la forme anterioare. Aşadar, în dicționarul de acest tip, legăturile inter-textuale sunt şi mai evidente, în ultimă instanță, cuvântul ca articol de dicționar are raportări la avant-text, ca şi la text, neocultând ideile majore şi de fond ale poemului, sacrificate de o selecție ulterioară, de dragul performanțelor de expresie.

2, 3, 5. Clujul este poate cel mai fast loc în care se cuvine să discutăm despre ştiința dicționarului, mai întâi din motivul că acest oraş universitar a fost leagănul realizării primei forme a operei monumentale a dicționarului tezaur sub coordonarea lui Sextil Puşcariu (exact în timpul când era şi primul rector al Universității clujene), şi apoi, pentru că, în această bună tradiție, la Cluj au fost elaborate importante lucrări lexicografice de interes național, nu numai lingvistice, ci şi literare. Acestea din urmă fiind realmente reprezentative pentru domeniul lor.

O amplă dezbatere pe tema „ştiința dicționarului la români", concepută ca referitoare la „situația literaturii române din punctul de vedere al dicționarelor", are, se impune să aibă, un temei metodologic, oricum derivat din ştiința dicționarului lingvistic, adică din lexicografie. Ca să ating unele probleme în care cred, va trebui, fatalmente, să reiterez câteva truisme şi constatări ce derivă din unele cutume ale disciplinei lexicografice. Aceasta este o ştiință *sui-generis,* foarte bine articulată, de multe secole. Caracterul normativ, informativ, explicativ şi chiar ilustrativ al dicționarelor este o constantă, dar pe lângă aceasta, dicționarele notabile trebuie să împlinească şi un imperativ al spiritului analitic şi al celui sintetic. Descrierea semantică şi filiația sensurilor obligă lexicograful la o pătrundere deopotrivă ancorată în intra-lingvistic, ca şi în extra-lingvistic, impune o ancorare contextuală a articolului de dicționar atât cu lexemele similare ale limbii, cât şi cu categoriile gramaticale, logice, cu procesele metaforice, cu valorile expresive. În esență, investigația pluridirecțională şi complexă se cere apoi ordonată şi expusă sintetic şi organic într-un tot, de factură cât mai precisă, inconfundabil ca unitate, dar strâns ancorat în alte unități, care sunt toate celelalte articole de dicționar. Am expus în vorbele anterioare, într-o formă liberă, ceea ce se cuvine a fi mai precis definit ca fiind caracterul analitic-sintetic în sens integralist al unui dicționar. Şi anume, ceea ce înțeleg eu prin caracterul analitic-sintetic aplicat relației parte-întreg se apropie oarecum de ceea ce chiar s-a numit adesea caracterul analogic al unui dicționar. Analogia ca principiu - din perspectiva concepției - a fost şi mai este uneori implicată în elaborarea multor dicționare tezaur din lume, fie ale cuvintelor ori unităților frazeologice, fie ale gândirii sau ale ideilor sugerate de cuvinte, fie ale calificativelor clasate analogic etc. Definirea unui cuvânt prin etimologia sa, prin clasificarea gramaticală şi prin semnificația diferitelor sale întrebuințări nu este completă şi nu capătă întreaga ei valoare decât prin raporturile sale cu alte cuvinte pe care le evocă. În mod obişnuit, aceste asocieri sunt logice, adică se evocă sinonimul, antonimul, omonimul, dar analogia merge mult mai departe de tărâmul strict rațional, spre termenii la care cuvântul trimite prin familia sa, prin sonoritatea sa, prin locul său în frază, prin legăturile multiple ale asociațiilor de idei, evident ale celor care sunt comune mai multor vorbitori. Trebuie spus însă că un mare dicționar analogic al limbii române este deocamdată un deziderat (ştiu un proiect de acum 25 de ani). Altfel spus, aceste variate raportări ale cuvântului - în statutul său de articol de dicționar - la ansamblul mecanismelor limbajului ar fi benefic să se reflecte şi în tipurile de dicționare literare. Cu atât mai mult cu cât o analiză evaluativ intertextuală, interpretarea din perspectiva coerenței unui întreg presupus într-o lectură nesubiectivă, dar totodată hermeneutică, se găsesc în germene ori în cuantumuri relevante în modul de analiză şi critică literară practicat de mulți critici deveniți autori de dicționare. Aici ar fi cazul să numesc aproape fără excepție pe autorii dicționarelor pomenite în preambulul anchetei. În unele cazuri, acest principiu ar trebui doar subliniat şi valorificat până la relevanța practică a legăturilor dintre articolele de dicționar, dincolo de ordinea lor alfabetică. Analogia şi aspectul contextual şi cotextual al acestui principiu de analiză, cu alți termeni mai moderni - intertextualitatea şi bogatele ei posibilități - ar fi componenta care şi-ar găsi justificarea în paleta de dicționare din raftul literaturii române (5).

În variantele dicționarelor care sunt dedicate literaturii române prevalează - aproape generalizat - caracterul informativ, însoțit adesea de elemente evaluative, ca un firesc cap de afiş al epocii noastre. Pledoaria mea metodologică, cum spuneam, nu are deloc intenția de a minimaliza stringenta necesitate actuală a informației, inclusiv a celei de factură istorică, cât mai bogată şi cât mai actuală, precum nici a importanței formației autorului de dicționar, ce decurge firesc din cunoaşterea reală a valorilor domeniului cercetat. Doar că, în mod ideal, mi-aş dori un decalog al dicționarului literar în care să se cuprindă, ca ofertă înscrisă în modul de concepere al materialului prezentat, evidențe ale spiritului analitic, sintetic, comparativ, teoretic, evaluativ istoric şi contextual-social, inter şi intra-textual, într-un mixaj în care să nu lipsească trimiterile de conivență asociativă, opozitivă etc. Deoarece orice instanță critică este în ultimă instanță subiectivă, o mai accentuată pondere a componentelor de mai sus ar valoriza credibilitatea, obiectivarea critică. Pentru că, în opinia mea, dicționarele literare sunt totuşi opere ale unor critici şi mai puțin ale unor istorici literari în sens tradițional. Din punctul meu de vedere, ar fi şi mai bine dacă criticii respectivi ar fi înainte de toate nişte critici exersați şi în sensul analizelor de text, ca evaluare semantică şi contextual-dinamică. Din această cauză, prefer Panorama criticii literare româneşti. 1950-2000, 2001 (Irina Petraş), Dicționarul de idei literare, 1973 (Adrian Marino), dicționarele de poeți clujeni semnate de Petru Poantă, dicționarul personajelor din teatrul lui I. L. Caragiale sau Lucian Blaga, coordonate de Constantin Cubleşan, apoi lucrările panoramice şi de sinteză despre teatrul românesc semnate de Doina Modola, dintr-o altă perspectivă, dicționarul literar al județului Bistrița-Năsăud al lui Teodor Tanco, Dicționarul biografic al literaturii române, 2 vol., 2006 (Aurel Sasu), chiar dacă acesta din urmă, prin formula aleasă, nu face decât să îmbie şi să suscite ori să resuscite considerația critică şi valorică. Vreau să spun că îmi pare mai adecvat intenției literare dicționarul de unic autor, în care poți recunoaşte şi poți miza pe responsabilitatea unei personalități definite, cu un anume gust şi o recognoscibilă forță analitică. Ceea ce nu înseamnă că alte opere lexicografice monumentale, prin forța lucrurilor colective, nu pot fi nişte performanțe ale genului. Numai că, față de modul mai direct al raportării unui autor la materia de analizat, aceste creații colective stau sub imperiul de neocolit al unui compositum. Normele impersonale ale evaluărilor se materializează în tonuri calde ori reci, se ascund în spatele unui spațiu limitat ori bogat, care validează şi definesțe, după caz, un autor ori un altul, o operă sau alta. Adesea, în dicționarele elaborate de un colectiv, deziderатul obiectivizării se amalgamează cu tente de preferențialitate, aproape imposibil de pus în evidență, întrucât laboratorul normelor de redactare nu presupune legătura dintre articolele semnate de diferite instanțe critice. Cuvântul analitic din titlul unei excelente opere lexicografice clujene - Dicționar analitic de opere literare româneşti (coord. Ion Pop), 4 vol., 1998-2002 - implică metodologic dimensiunea organică descrisă de mine mai sus, fiind o premieră în lexicografia românească. Se anunță aici, într-un fel, acea componentă analitic-analogică care presupune evaluarea estetică, umană, socială şi istorică dorită de mine, ca o complexă încadrare a unității în specificul întregului (evident şi acesta trebuie delimitat şi definit deopotrivă cu unitățile componente, respectiv se impune precizarea cuprinderii, fie numai a marilor valori omologate, fie a scriitorilor unui spațiu şi timp cultural etc.). Cu astfel de nuanțe, nu chiar

Black Pantone 253 U

Mihaela Mudure

1. Cred că literatura română mai are încă nevoie de multe dicționare specializate. Problema nu este doar numărul, ci mai ales profesionalismul autorilor, rigoarea, plăcerea, chiar orgoliul lor auctorial şi profesional de a „copleşi" cititorul doar cu informații corecte şi complete.

2. În general, în lume, marile dicționare se realizează în echipe. De la *Dicționarul limbii engleze* publicat de dr. Samuel Johnson în 1755 nu îmi amintesc de vreun mare dicționar realizat de o singură personalitate. Iar dr. Johnson a fost, cu adevărat, o excepție. Paul Robert, de exemplu, părintele marelui dicționar francez care îi poartă numele, a început să lucreze singur, dar apoi şi-a format o echipă de colaboratori.

Problema este a şti să lucrezi în echipă şi a şti să îți alcătuieşti echipa. Aici, mi se pare mie că noi românii suntem foarte deficitari. Rezultatul e un soi de dicționariadă. Nu am lucrat niciodată, până acum, la un dicționar în România. Dar am constatat din discuții publice sau personale că la noi competența e adesea înlocuită de simpatia ori alte criterii foarte subiective şi rău personalizate în ceea ce priveşte alcătuirea echipei sau în selectarea, mai ales, a candidaților contemporani la câte un articol de dicționar. Pe de altă parte, echipa e deseori indisciplinată, nu se supune regulilor stabilite de conducătorul colectivului, nu respectă termenele ori structura articolelor. Atunci când există probleme în discuție nu ştim să negociem şi mulți se refugiază într-un orgoliu jignit, sau mai rău: încep să pună bețe în roate.

3. În opinia mea, o lipsă a dicționarelor literare româneşti este sub-reprezentarea scrisului feminin sau a unor probleme care țin de prezența femeii în cultura română. De exemplu, din dicționarele noastre, reiese că grupurile de elite, paşoptiştii sau Junimea, de exemplu, ar fi fost doar nişte „old boys' clubs". Oare chiar aşa a fost? Doamnele apropiate personalităților din grupurile respective nu au scris jurnale, scrisori? Nu au participat niciodată la discuții? Sau aduceau doar tăvile cu cafea şi dulcețuri şi dispăreau grațioase, lăsând o dâră de parfum în urmă? Eu nu sunt specialistă în literatura română, dar dacă mă gândesc doar la Maria Rosetti sau la Maria Flechtenmacher, e clar că lucrurile nu au stat chiar aşa. Apoi îmi amintesc de polemica dintre Titu Maiorescu şi Sofia Nădejde, cu privire la relația dintre inteligența femeii şi dimensiunile creierului ei, pe de o parte, şi procesul de „civilizare a omului", pe de alta. Marele critic susținea că pe măsură ce omul se civilizează, creierul femeii se miceşte. Ea e tot mai ocrotită de bărbat şi nu mai are nevoie să gândească atâta. Pe de altă parte, tot în opinia lui Maiorescu, femeia e din start în inferioritate deoarece creierul ei este, de regulă, mai mic decât al bărbatului. Nu văd de ce nu s-ar aminti şi astfel de chestiuni într-un articol de dicționar. Tot în această ordine de idei, îmi amintesc că, odată, comentam împreună cu o altă colegă un articol de dicționar despre Smara, articol realizat de un istoric literar, femeie. Articolele şi conferințele Smarei despre necesitatea educării femeii şi despre statutul ei în societate nu erau amintite. La observațiile şi criticile mele, colega mea, mai bună cunoscătoare a echipelor româneşti de dicționar, m-a întrebat de ce nu îmi pun problema dacă nu cumva editorii au refuzat acele informații ca nerelevante. Nu vreau să spun că numai femeile pot scrie despre femei şi că un editor de dicționar, bărbat, nu ar putea fi sensibil la aceste aspecte, ci că există nişte şabloane de gândire şi metodă care mie mi se pare că ar trebui depăşite.

4. Îmi este greu să dau astfel de verdicte. Dar vreau doar să spun că cei care realizează un dicționar cu oameni foarte tineri, mai ales cu studenți, au o responsabilitate sporită. Lucrul la un dicționar este o şcoală. Eu am învățat foarte mult în ceeea ce priveşte profesionalismul, rigoarea şi disciplina în muncă lucrând în diferite echipe de dicționar. Cu atât mai mult e grav atunci când la un dicționar realizat, cum spuneam, cu oameni foarte, foarte tineri, se dă tema articolului dar nu se specifică de la început echipei structura articolului, lungimea, modul în care se reține şi se notează bibliografia. Echipa începe să lucreze şi apoi i se spune ce şi cum. Este inadmisibil. La fel, nu se resping articole fără o argumentare serioasă. Odată acceptat într-o echipă se presupune că eşti în stare să faci treabă bună. Prezumția de calitate trebuie să fie ca prezumția de nevinovăție. Nu se respinge un articol pentru că editorul nu te-a mai văzut pe coridor şi atunci, în grabă, a dat aceeaşi sarcină, fără să te avertizeze, unei alte persoane. Rezultatul e orice, dar numai şcoală pentru munca în echipă şi un dicționar profesionist, nu. Profesionalismul înseamnă nu numai idei, dar şi disciplină, rigoare, coerență în activitate. La acest aspect suntem foarte deficitari, cred eu.

5. Dicționarul scrisului feminin, dicționare privind contactele literaturii române cu alte literaturi (franceză, italiană, germană, rusă etc.), dicționare ale literaturilor minoritare din România.

6. O să încerc să prezint etapele realizării unui dicționar, aşa cum le văd eu, din experiența mea. 1) şeful colectivului stabileşte lista articolelor; 2) stabilirea echipei pe bază de competențe; 3) echipa poate propune noi articole, lucru care se negociază cu şeful colectivului; 4) conducătorul echipei definitivează lista articolelor de dicționar şi stabileşte structura articolelor, numărul de cuvinte, stilul bibliografic; 5) echipa primeşte instrucțiunile privind structura articolelor, numărul de cuvinte, stilul bibliografic; 6) lucrul propriu-zis la dicționar; 7) respectarea termenelor de către echipă; 8) prezentarea şi definitivarea textului prin negociere între membrii colectivului şi conducător. În nici un caz, nu se respinge un articol fără o discuție extrem de serioasă şi aplicată pe text. În nici un caz, conducătorul colectivului nu îşi permite să modifice vreun articol fără acordul autorului. Lucrul la un dicționar presupune o combinație echilibrată între profesionalism, disciplină şi respect între membrii echipei.

7. Am colaborat la mai multe dicționare dintre care unele au apărut deja în Statele Unite (*Encyclopedia of Postcolonial Studies*, editor John Hawley, Westport, Connecticut and London: Greenwood Press, 2001; *Encyclopedia of Erotic Literature*, ed. Gaëtan Brulotte şi John Philips. New York and London: Routledge, 2006), iar altele vor apărea:

Greenwood Encyclopedia of Sex, Love, and Culture (secolele XVII-XVIII), ed. Merril Smith;

International Routledge Encyclopedia of Masculinities, ed. Michael Flood, Judith Kegan Gardiner, Bob Pease şi Keith Pringle;

Dictionary of Revolutionary Thought (1700-1815), ed. Gregory Fremont-Barnes, Greenwood Press.

Pe majoritatea coordonatorilor nu i-am cunoscut direct. Am răspuns câte unei invitații de colaborare („call for papers") lansată pe internet, am trimit cv-ul, uneori am propus unul sau mai multe articole, iar după acceptare am lucrat conform normelor şi calendarului echipei. Am remarcat profesionalismul cu care se verifica sursa informațiilor. Nici un coordonator, şi unii dintre ei sunt personalități de prim rang, nu şi-a permis vreodată să modifice vreun cuvânt fără a mă consulta. Mare parte din rezultatul final a fost rezultatul unei negocieri bazate pe respect profesional reciproc. Relațiile într-o astfel de echipă sunt uşor impersonale, politicoase şi exigente. Nimeni nu se bate pe burtă cu nimeni. ■

→

nesemnificative, merită apreciate lucrările ambițioase şi fiecare la vremea ei, temerare, precum Dicționar esențial al scriitorilor români (coord. Mircea Zaciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu), 2001 sau Scriitori români. Mic dicționar (coord. Mircea Zaciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu), 1978. Este vorba nu numai de o altă perspectivă, o reîncadrare, o reinterpretare chiar etc., ci, uneori, de o rejudecare a reperelor. Primul dicționar pomenit aici, are neajunsul de a fi apărut oarecum post-festum, al doilea ar fi perfectibil tocmai prin perspectiva aleasă, dacă aceasta ar fi unitară şi inter-determinată, fiindcă în cazul acestuia din urmă se poate spune că unele articole rezistă încă. Desigur că, asemenea multor ştiințe, lexicografia şi lexicologia (ca ştiință implicată) au evoluția lor în timp şi se supun imperativelor dinamicii lexicului unei limbi istorice anume sau stadiului evoluției mai multor limbi. Într-un fel oarecum similar stau lucrurile, dar mult mai nuanțat, pentru lexicografia dedicată culturii în general, pentru dicționarele dedicate diferitelor aspecte ale produselor culturale (artă plastică, literatură, muzică etc.) sau a ştiințelor particulare, în cazul dicționarelor domeniale propriu-zise ori al dicționarelor speciale, de tip enciclopedic. În cazul acestora dinamica poate fi una progresivă istoric, dar şi o dinamică în volute, în sensul revenirilor la unii parametri din trecut, reperele cărora s-au deteriorat în timp, dar a căror superioritate şi necesitate se resimte din nou, după o perioadă de timp. De exemplu, în opinia mea, este simptomatică în acest sens re-editarea fără intervenții a Dicționarului universal al limbii române, semnat de Lazăr şăineanu, respectiv a ediției acestuia din 1930, care s-a bucurat de un binemeritat succes. Tot astfel s-ar putea şi ar fi salutar să se re-editeze, de exemplu, Enciclopedia română, publicată din însărcinarea şi sub auspiciile Asociațiunii pentru literatura română şi cultura poporului român de dr. C. Diaconovici, Sibiu, 1898, 1900, 1904. Această re-editare, judecată firesc în parametrii timpului ei, ar fi o benefică contrapondere la denaturările ideologice, politice şi spirituale dominante în cele două dicționare enciclopedice apărute în "epocă", chiar dacă acestea sunt deosebit de meritorii sub aspectul profesionalismului. Materialul inventariat şi prezentat lexicografic al tipului de dicționare discutat acum este evident şi firesc unul mult mai impregnat de subiectivitate, nu numai din perspectiva autorului de dicționar, ci şi din perspectiva obiectului cultural pe care-l prezintă în forma "ştiințifică" a unui dicționar. Pot încăpea, aşadar, o sumedenie de atitudini partizane. Pe de altă parte, o operă lexicografică precum Dicționarul literaturii române de la origini până la 1900 al ieşenilor (ca şi bună parte din Dicționarul general al Academiei ori Scriitorii lui I. Bogdan Lefter) prevalează valoric întru obiectivitate, după părerea mea, din unghiul principiilor redacționale, dar şi al conținutului pus în dicționar, fiindcă valorile sunt oarecum stabilizate de o mai îndelungată istorie a receptării. Este vorba nu numai de informație, ci şi de o mai mare siguranță în evaluare, în punerea în context a fiecărui scriitor. La fel, Dicționarul cronologic al romanului românesc, 2004, şi Dicționarul cronologic al romanului tradus în România, 2005 (ambele realizate de un colectiv al Institutului de lingvistică şi istorie literară "Sextil Puşcariu" din Cluj) sunt exemplare şi prin acuratețea respectării criteriului cronologic asumat, dar şi prin travaliul şi informația extraordinară pe care o incumbă. ■

16 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Dicționare misogine și xenofobe?!

Lucia Dărămuș

Ideea de a scrie, de a concepe un dicționar, indiferent de natura lui, de obicei, aparține unei colectivități, unui grup de cercetători, mai puțin reprezintă o întreprindere singulară, deşi, aşa cum ne-am obişnuit în ultimul timp, acest fapt nu mai are veridicitate în planul filologic, amintind aici de dicționarul profesorului Aurel Sasu, dar şi, nu mai puțin, de impresionanta istorie scrisă de Alex Ştefănescu. La acest capitol al instrumentelor de lucru din sfera ştiințelor umaniste se cade să spunem că nu stăm tocmai rău din punct de vedere numeric, nu şi calitativ, din păcate. Cînd întrebuințez termenul *calitativ* mă refer la cîteva criterii clare care conferă gradul de acribie al unui instrument de lucru: *autenticitate, nivel intelectual, valoare estetică, precizie, claritate, exhaustivitate, obiectivitate, corectitudine, imparțialitate...*

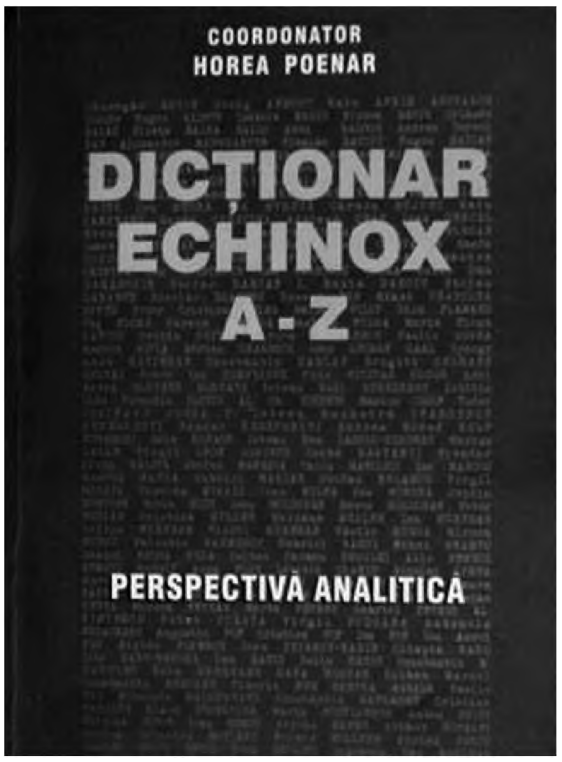
Provocată de ancheta „ştiința dicționarului la români", idee ce aparține revistei *Tribuna* şi *USR* Cluj, mi-am definitivat un set de criterii valorice în concordanță cu instrumentarul ştiințific dobîndit în timpul studiilor filologice (latină-greacă veche), apoi în cadrul masteratului de lingvistică şi, nu în cele din urmă, în cadrul doctoratului pe tema morții în tragedia greacă, set de criterii valorice pe care l-am aplicat cîtorva dicționare pentru a răspunde printr-un articol bloc la cele şapte întrebări primite.

În anul 1869 apărea *Panteonul român*, autor Iosif Vulcan, lucrare care, dacă ținem cont că dintre cele treizeci de medalioane dedicate personalităților politice şi culturale româneşti cîteva au ca obiect scriitorii veacului, putem să considerăm, pe drept cuvînt, că *Panteonul...* ar fi prima încercare de gen. Desigur, cum era de aşteptat, volumul suferă de grave inexactități sau omisiuni. Sînt prezenți scriitori ca G. Sion, V.A. Urechia, dar alții, mult mai vizibili, lipsesc. În această categorie a marilor absenți intră Gh. Asachi, Grigore Alexandrescu, Costache Negruzzi, Cezar Bolliac, Anton Pann, Alecu Russo, N. Filimon, Odobescu şi mulți alții. Anul 1897 aduce în planul culturii o nouă apariție – *Dicționarul Contimporanilor* – autor D.R. Rosetti, lucrare care, în comparație cu *Panteonul...*, oferă un plus de informație, dar tratează extrem de sumar aproape pe toți scriitorii pînă în acel moment. *Enciclopedia Română* (1900-1904), autor C. Diaconovich, cunoscută şi sub numele de *Enciclopedia de la Sibiu*, pe lîngă numărul mare de scriitori, inventariază reviste, ziare, curente. Aşadar, o întreprindere exhaustivă, s-ar zice, dacă nu s-ar constata superficialitatea articolelor dedicate lui Ioan Slavici, Al. Macedonski... În capcana epuizării unui subiect cade şi Th. Cornel prin *Figuri contimporane* (1911) care se dorea o continuare a mai sus amintitei enciclopedii. În această întreprindere fastuoasă un rol important l-a avut Tudor Arghezi care, constatînd că urmarea lucrării eşuează prin apariția doar a cîtorva fascicole, se retrage. Altă lucrare, intenționînd să acorde spațiu scriitorilor, este *Dicționarul enciclopedic ilustrat* (1931), în două părți. Partea I – *Dicționarul limbii române* – (întocmit de Aurel Candrea) este restrictivă, ocupîndu-se în speță de scriitorii din trecut, cei prezenți beneficiind doar de unele note informative, în cazul în care intră în categoria laureați ai vreunui premiu național. Cea de a doua parte nu face obiectul nostru prezent, avînd subiect de discuție domeniul istoric. Lapidară, dacă ținem cont că autorii sînt repede epuizați, fără prea multe amănunte, laconică, dacă luăm în calcul că unele reviste apar, altele nu, este lucrarea lui Lucian Predescu – *Enciclopedia Cugetarea* (1941). Urmează *Dicționar enciclopedic român* (1962-1966), în patru volume, *Dicționar de literatură română* (1971), autor M. Popa, *Mic dicționar enciclopedic* (1972). Prefer succinta trecere în revistă, aceste lucrări nestîrnind vreun interes exclusiv intelectual sau de alt gen.

O sumară privire de ansamblu mă obligă să remarc lipsa exercițiului unui demers ştiințifico-filologic, exercițiu capabil să construiască treptele unui instrument de lucru pentru domeniul umanist.

Scriitori Români, Ed. Ştiințifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1978, coordonator Mircea Zaciu, în colaborare cu M. Papahagi şi Aurel Sasu. Lucrarea concepută şi asumată de grupul clujean intenționează, prin autorii propuşi, să delimiteze pentru prima dată noile sensibilități estetice de cele vechi, să prezinte orientările literaturii contemporane, aflată în prag de secol XXI, fără a le omite pe cele din trecut. Ca orice dicționar, şi acesta are omisiunile lui, cele mai multe ținînd de apartenența la sexul feminin, dar asupra acestui abominabil fapt, suferință genetică pentru națiа noastră intelectuală, voi reveni. Oricum, distinsul colectiv, tînăr pe atunci, îşi rezervă o protecție în privința scăpărilor, oarecum inteligentă, prin cuvintele: „omisiunile sînt însă şi ele semnificative într-o atare lucrare. Ba chiar – parafrazînd un scriitor francez – am putea spune că un interes special al dicționarelor îl constituie tocmai lacunele pe care le permit. Ele pot fi de două feluri: unele sînt asemenea litotei, adică acelei figuri prin care se rosteşte mai puțin, pentru a se exprima mai mult; altele funcționează printr-o 'mise à disparition', semnificînd o simplă anulare, uitarea ca igienă istorică".

M-am întrebat *de ce ar permite dicționarele lacune?* Dicționarele, ele însele, nu permit nimic, ci mintea *para*-acribică a autorului sau autorilor, dar intrăm în semantica textului şi a jocului lingvistic intern, întreprinderi foarte grele pentru unii. O altă întrebare esențială îmi tot împunge mintea: *care au fost mai exact criteriile ce au stat la baza unei astfel*



de întreprinderi, într-o epocă totalitară? O întrebare de bun simț, atîta timp cît aceiaşi autori peste ani au alte criterii tocmai bune pentru a introduce pe unii sau pe alții. D. Mircea, cu Premiul de Stat în 1952, cu o literatură datorită căreia a „plătit cel mai greu tribut perioadei proletcultiste" în care dintre cele două lacune se înscrie; în cea *asemenea litotei* sau în cealaltă *a igienei istorice*? Prozatorul Dan Rebreanu să fi fost cu mai puțină ingeniozitate literară înzestrat decît un Adrian Păunescu, ori magia *curții centrale* i-a atras şi pe autorii dicționarelor?! O întrebare retorică!

În anul 1979 apare *Dicționar de Literatură Română – Scriitori, Reviste, Curente,* Ed. Univers, Bucureşti, scriitură elaborată de această dată de un colectiv de istorici şi critici literari – Paul Cornea, Dumitru Micu, Marian Popa, Eugen Simion, Elena Zaharia-Filipaş..., coordonator Dim. Păcurariu. Un dicționar din capul locului exclusiv literar, întocmit de specialişti, avînd la bază criterii bine stabilite care „vizează întreaga literatură română". Pe lîngă scriitori de marcă sînt introduşi şi scriitori care au contribuit la un curent, la o mişcare, la o revistă literară. Tehnica de lucru este cea clasică: biografia, calitatea, studii, debutul absolut, debutul editorial, caraterizarea operei fundamentale şi specifice, opera în funcție de cronologie, referințe critice, citate, scurte secvențe din operă, premii etc.

Suferința acestei lucrări constă în inconsecvență, în incapacitatea comunicării coordonatorului cu cei implicați în muncă. La articolul Adrian Marino se dau datele biografice, anul naşterii, ziua, luna, locul, calitatea, studiile. Nu ni se specifică secția, specializarea. Se aminteşte de doctoratul în filologie, dar nu se oferă tema, titlul, nici cu ce merit şi-a finalizat lucrarea. Fişa lui Adrian Marino este întocmită de Florin Manolescu. Acesta, deşi semnalează „prima monografie" scrisă de Marino, nu oferă date cu privire la debutul absolut, iar despre monografie ştim că este primul eveniment editorial al autorului, citind printre rînduri, corelînd datele articolului în ordine cronologică. Deşi se descrie parcursul ştiințific al autorului, nu se enumeră revistele în care a publicat, nu se oferă referințe critice. În cazul fişei lui Octavian Goga, pe lîngă elementele strict literare şi cele biografice se fac trimiteri la factorul politic, amintindu-se de militantismul dus în slujba idealurilor românilor din Transilvania, se semnalează anii 1909 şi 1912, anii de temniță, dar, ca în majoritatea întreprinderilor culturale româneşti unde naționalismul trasează limitele, şi în acest dicționar este trecută sub tăcere antipatia declarată a lui Goga față de evrei şi alte

→

Black Pantone 253 U

Dicționare misogine și xenofobe?!

elemente străine neamului, antisemitismul activ. Fişa este edulcorată, îmblînzită excesiv, se trece repede peste publicistica lui, înțesată cu grave erori politice.

Nici pentru Eugen Simion publicațiile literare în care un scriitor se manifestă cel mai pregnant în timp, la care lectorul ajunge cel mai repede, înainte de cartea autorului, nu sînt surse directe pentru evoluția unui autor. Fişa lui Nichita Stănescu, întocmită de Eugen Simion, conține datele biografice (principalele), lipsesc şcolile, asta ca o evoluție firească a parcursului unui dicționar, debutul absolut nu este amintit, nici profesia (nu pentru că n-am şti că este poet, eseist şi traducător), din nou se sare cu nonşalanță peste revistele literare în care se manifestă... Fişa beneficiază totuşi de un eseu pe marginea poemelor stănesciene şi a noii poezii, dar, poate, prea facil abordat: „El spiritualizează, de pildă, cîntecul erotic al lui Ienăchiță Văcărescu şi se joacă cu nişte jucării ce se cheamă: *univers, existență, iubire, moarte, singurătate.*" Trag concluzia, în ton cu fraza reprodusă, că Eugen Simion mai şi moțăie în banca primă a criticii literare. O altă maladie a acestui dicționar ar fi lipsa notelor de subsol, a adnotărilor, referințelor critice, bibliografia generală ca sursă principală pentru fiecare autor, indicele de nume...

Dicționarul Scriitorilor Români, Ed. Fundației Culturale Române, coordonatori Mircea Zaciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu, 1995. Necondiționat, trebuie să afirm că nici un dicționar nu concurează cu altul, pentru simplul motiv că nu sînt perfecte, ci perfectibile. Fiecăruia îi lipseşte cîte ceva, fiecare aduce o noutate în plus, mai degrabă completîndu-se decît concurîndu-se. Revenind la lucrarea anunțată, informația bibliografică a acesteia se opreşte la anul 1989. Structura articolelor urmează trei secțiuni: o prezentare biografică sintetizată, un articol critic şi referințe bibliografice.

Spre deosebire de ce am prezentat pînă acum, dicționarul de față încearcă să integreze scriitorii din diaspora, fără a-şi duce intenția pînă la capăt. Unii sînt prezenți, alții nu. În privința basarabenilor, s-ar zice că aceştia n-ar scrie nimic, dacă ar fi să ne luăm după **D.S.R.**

Elucubrațiile acestui dicționar care se joacă de-a abracadabra fac să dispară unii şi să apară alții. De exemplu, conform ***Dicționarului Scriitorilor Români***, Ruxandra Cesereanu în 1995 nu exista în literatură; la fel Carmen Muşat, tot astfel Herta Müller. Mă întreb dacă pe doamnele de mai sus le-ar fi chemat, într-un timp sau altul, H*ertus* Müller, *C. Ion* Muşat, *Ruxandru* Cesereanu... s-ar fi simțit autorii de dicționare mai bine? Din nou mă întreb, dacă Herta Müller, care s-a născut în România ca Cioran, şi Eliade, şi Brâncuşi, şi Ionescu, a studiat în România, a scris în româneşte, a luptat împotriva sistemului comunist pe față, ar fi avut un nume bărbătesc neaoş românesc, fără inflexiuni nemțeşti, ar fi propus-o intelectualitatea română pentru Nobelul literar din partea României? Germania asta face astăzi cu Herta Müller a noastră, pe care am alungat-o şi am dat-o afară din absolut toate dicționarele literare.

Anul 2000 va aduce ***Dicționarul Esențial al Scriitorilor Români***, coordonatori aceeaşi Mircea Zaciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu, Ed. Albatros. Devine chiar interesant, dacă nu amuzant!

Dicționarul „esențial" are un caracter familial, bazat pe criterii obscure, probabil dictate de magia capitalei, a centrului, a puterii, atîta timp cît scriitoare importante lipsesc cu desăvîrşire. În concepția acestora eminescologul Rodica Marian, cu premii grele, recunoscută în mediile eminescologice şi creditată (chiar dacă nu de Manolescu), nu există. Nu există Carolina Ilica, o extraordinar de puternică şi vibrantă poetă, nu apare nici prozatoarea Dora Pavel, din nou nici Ruxandra Cesereanu, spuneam eu că ar trebui să le fi chemat Ionel, Gigel, Căsăndrel... nici Carmen Muşat şi de ce-ar fi dacă nu e bărbat, nici apreciata, în Occident, pentru că în revistele din afară o citesc mai des, Martha Iszak nu figurează în dicționarul „băieților"... şi chiar, domnilor, de ce-ați fi introdus-o cu numele ăsta impur de evreică?! Trebuia să se cheme Popescu, Ionescu, Muntean, Petrean etc...., ce vine în literatura română cu nume de evreu şi mai e şi femeie pe deasupra! Nici Aura Christi nu are ce căuta în paginile pure ale dicționarului, că doar a fost adusă de peste Prut, import contaminat de Est! Pe lîngă sutele de nume bărbăteşti, intrate în acest dicționar, doar **11** nume de femei abia pîlpîie printre ei.

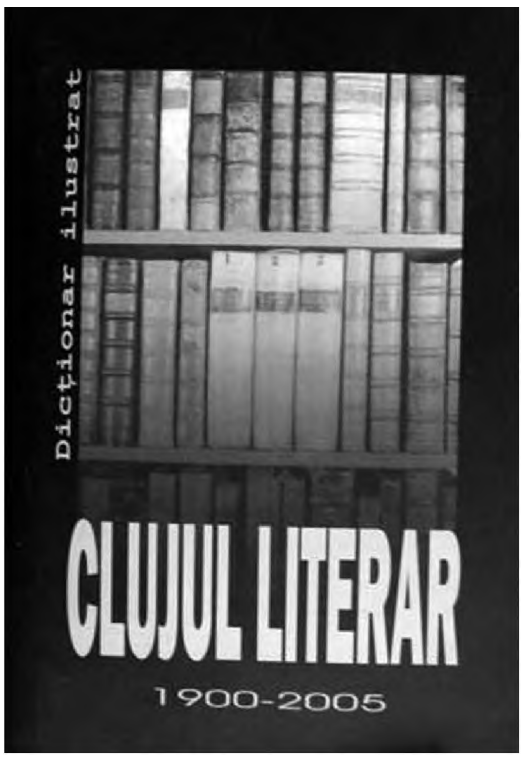
Şi această lucrare mimează o tentativă de a introduce scriitorii din diaspora. Simulacrul intelectului celor care au confecționat dicționarul îi lasă pe dinafară pe Bujor Nedelcovici, pe Vintilă Horia şi mulți alții. Ei, ei... cred că nici post mortem domniile voastre nu veți reuşi să luați un Goncourt! Dar ce contează?

E limpede, nu criteriul valoric a stat la baza *esențialului* dicționar. Altfel nu şi-ar fi permis să omită nume, şi le rostesc într-o devălmăşie furioasă îndreptată spre misogini şi xenofobi, nume care scriu literatura: Ion Mureşan nu e esențial, pare-se, dar este extrem de esențial Adrian Păunescu, la lista neesențialilor mai sînt: Ruxandra Cesereanu, Mihai Nasta, Dora Pavel, Carmen Muşat, Nora Iuga, Martha Iszak, Rodica Marian, Carolina Ilica, Mihaela Mudure, Bujor Nedelcovici, Nemoianu, Vintilă Horia şi mulți alții.

Dicționarul General al Literaturii Române, Academia Română, București, 2005, Ed. Univers Enciclopedic, coordonator general Eugen Simion.

Este de stringență majoră să vă ofer prima frază declarativă a dicționarului: *„Dicționarul general al literaturii române* este o lucrare ***complexă***..." Din complexitatea lui vă pot oferi nimic despre Carmen Muşat, din aceeaşi complexitate vă ofer acelaşi nimic despre Herta Müller...

Ultima lucrare la care m-aş referi este *Dicționarul Biografic al Literaturii Române,* Ed. Paralela 45, autor Aurel Sasu, 2006. Acesta, comparativ cu celelalte, poate încearcă să fie mai



apropiat de realitatea literară, integrîndu-i pe basarabeni, pe cei din diaspora, dar păcătuieşte prin ruptura timpului. E imposibil să scoți un dicționar literar în 2006 şi să te opreşti cu datele la finele anului 2003. Au apărut în plan literar voci noi, talentate, inteligente, instruite, acribice, puternice pe care Aurel Sasu nu le ia în seamă.

Mai există şi alte dicționare construite după acelaşi calapod. Desigur, nu am epuizat subiectul şi nici nu-mi propun, în orice caz intri greu în dicționar dacă eşti femeie, dacă ai nume de altă origine decît cea română, dacă eşti tînăr.

Ruxandra Cesereanu

Cum opinia mea despre dicționare nu este prea bună, în particular, chiar dacă în general sunt de acord că dicționarele sunt utile măcar pentru că oferă un puzzle, un mozaic de informații necesare, nu îmi rămâne decât să comit un pamflet de constatare. Cu toate acestea, îi respect şi compătimesc în acelaşi timp pe coordonatorii de dicționare, a căror muncă este sisifică.

Iată pamfletul propus de mine:

1. Orice dicționar nu poate fi decât subiectiv.

2. Orice dicționar nu poate fi decât otios.

3. Orice dicționar nu poate fi redactat decât inegal.

4. Orice dicționar este acuzat că nu este un adevărat dicționar.

5. Orice dicționar este incriminat de o anumită politică de dicționar.

6. Orice dicționar are scăpări şi erori.

7. Orice dicționar are favoriți şi persecutați.

8. Orice dicționar stârneşte invidie, în principal, iar nu admirație.

9. Orice dicționar este un cal de bătaie.

10. Orice dicționar este achiziționat de biblioteci, indiferent de valoarea lui, doar fiindcă este un dicționar.

remarci filosofice

Turismul universitar

Jean-Loup d'Autrecourt

Am evitat în mod constant, în această rubrică, să mă refer la actualitățile filosofice occidentale în general şi la cele franceze în particular, din mai multe motive. În primul rând, actualitatea filosofică nu este aceeaşi cu actualitatea jurnalistică, economică, politică sau meteorologică ! Pregătirea unui curs despre Platon, studiul unor manuscrise ale lui Descartes sau analiza corepondenței lui Leibniz, care pentru un filosof contemporan fac parte din actualitatea sa intelectuală, nu prea au de-a face cu evenimentele din viața cotidiană imediată. Speculația filosofică este orientată mai degrabă către probleme de largă respirație, de mare amplitudine istorică, dificultăți perene care-şi păstrează prospețimea de-a lungul timpului. În fine, ceea ce m-a descurajat întotdeauna, în fața noilor apariții editoriale, în cazul simpozioanelor, congreselor internaționale, seminariilor trans-disciplinare, etc., a fost calitatea lor îndoielnică, mediocritatea intelectuală, amatorismul, tematicile superflue, totul însă perfect organizat cu aparențele unor evenimente de mare importanță. În majoritatea acestor cazuri, părăsesc sala de conferințe, după una sau mai multe zile de suplicii, în plină depresiune intelectuală. Inflația intelectuală se manifestă deasemeni la nivel editorial, deoarece cam aceleaşi persoane care ocupă posturile cheie în universități, decid şi politica editorială; altfel spus, se publică pe ei înşişi şi pe prietenii lor. Cum să faci recenzia unor astfel de evenimente, spunând adevărul, denunțând mediocritatea şi în acelaşi timp nefăcându-ți inamici? Treaba este complicată, ba chiar periculoasă. Tot aşa cum în perioada proletcultistă erau «executați» scriitorii care se abăteau de la linia ideologică de bază, se procedează astăzi în Franța, unde cei care nu sunt marxişti sau leninişti, sunt în mod sigur troțkişti sau maoişti, de la Sorbona şi Şcoala Normală Superioară până la Collège de France. Or violența acestor ideologi, deci falşi intelectuali, este fără limită. Iată care sunt ultimele actualități la care am participat.

În perioada 1-3 septembrie a avut loc la Aix-en-Provence, în sudul Franței, unul dintre cele mai importante congrese internaționale în filosofie analitică. Acest eveniment intelectual major a fost organizat de Societatea de Filosofie Analitică Franceză (SOPHA), cu ajutorul corpului didactic şi al cercetătorilor de la departamentul de filosofie al Universității din Aix-en-Provence.

Subsemnatul, ca membru al acestei societăți (unde nu mi-am plătit cotizația de vreo câțiva ani ; deorece atunci când am făcut-o, faptul părea suspect pentru că eram singurul care a îndrăznit să plătească !), dar şi ca urmare a relațiilor subterane (altfel nu se poate) pe care le întrețin cu câteva din personajele importante, am fost invitat ca să fac o conferință pe o temă destul de originală, dar care nu cred că a avut vreun impact important. Oricum nu acestea erau intențiile mele, scopul fiind cu mult mai modest, doream pur şi simplu ca teoria mea să devină publică, revendicând astfel un fel de întâietate şi de originalitate în domeniul teoriei cunoaşterii, pe chestiunea *recunoaşterii*. Furtul intelectual este atât de nociv, că trebuie să-ți iei toate măsurile de precauție imediat ce-ți trece prin minte o idee filosofică originală. Cea mai sigură modalitate de protejare este oficializarea teoriei respective. Altfel, ăştia sunt în stare să ți-o detecteze şi să publice imediat un articol, în timp ce tu aştepți doi, trei ani ca să ți se comunice că articolul este refuzat. Ba chiar există o adevărată modă occidentală de brevetare nu numai a invențiilor ci chiar şi a teoriilor, a ideilor şi în ultimă instanță a noțiunilor şi a conceptelor ! Mai mulți prieteni m-au sfătuit să procedez astfel nu numai cu această teorie, dar şi cu un titlu de carte, în curs de publicare, *Impossibilia Moralia* ; zis şi făcut.

Este vorba despre un demers urgent pe care concetățenii noştrii ar trebui să-l facă cu toate valorile locale folclorice şi etnografice etc., care altfel sunt furate şi folosite cu drept de proprietate în occident. Un exemplu anecdotic, dar cu valoare de avertisment, este "Bienala de artă de la Paris" Expresia franceză a fost brevetată de un şmecher "intelectual" care a achiziționat astfel dreptul de autor şi care a confiscat această manifestare culturală importantă în ciuda amenințărilor venite din partea diferitelor ministere; la data corespunzătoare bienalei, care nu mai poate avea loc deoarece proprietarul se opune, acesta din urmă organizează cu prietenii mese copioase acasă sau la restaurant, "noi evenimente culturale" care reprezintă bienala de la Paris! Exemplele cele mai grave şi mai alarmante sunt brevetarea biologică (a semințelor, a cerealelor etc.)! Țăranul care-şi cultivă roşiile cu propriile mijloace va fi obligat să plătească o taxă celor care au "brevetat" semințele respective.

Să revenim la congresul filosofic de la Aix. Cum aş fi putut să fiu remarcat printre cei 80 (optzeci) de participanți? Am ales singura modalitate care nu dă niciodată greş în Franța : mi-am adus două cravate de mătase brodată (Hugo Boss şi Kenzo), mai scumpe decât costumele de haine. Astfel am fost singurul care a purtat cravată în timpul conferinței, cum am obiceiul şi în timpul cursurilor, în fața studenților. Prin acest simplu procedeu, culmea, originalitatea este asigurată. Însă nu am vrut să exagerez, iar după conferință m-am îmbrăcat şi eu ca toată lumea cu blugi şi cu tricouri, altfel gestul meu ar fi părut prea subversiv, prea antirevoluționar. Mai ales că nu posed nici un tricou cu Che Guevara, faimosul şi adulatul mercenar internațional, care le este inoculat în mod constant tinerilor revoluționari în locul figurii cristice. Dar iată pe scurt cam cum am perceput eu acest eveniment.

Am ajuns la Aix cu o zi înainte, pe 31 august şi mi-am rezervat sejurul până pe 4 septembrie ; astfel am prelungit cu o zi vacanța filosofică ; pretextul invocat oficial a fost că, după colocviu, mai avea loc un « seminar închis », la departamentul de filosofie al universității, un cerc restrâns de inițiați, de la care nu doream să lipsesc, cu toate că ceea ce discutau (o teorie întortocheată din cartea recentă a unuia din membrii, profesorul F. N.), nu era foarte stimulant pentru mine. Cazarea a avut loc într-o fostă mânăstire iezuită, la Baume-les-Aix, cu grădini interioare şi într-o ambianță de calm şi de armonie, care nu putea fi tulburată decât de conferințele materialiste şi atee ale acestor filosofi analitici, printre care, din păcate, mă găseam şi eu. Iezuiții au avut ideea să deschidă porțile manifestărilor culturale şi ştiințifice şi astfel să tragă un dublu profit din această activitate : unul de popularizare, iar celălalt de tip financiar. Astfel am putut să organizez o mini săptămână de turism universitar în cele mai bune condiții ; trebuia să profit cel puțin de acest aspect turistic, ştiind cât de mare est riscul de a mă bălăci într-un fel de apă de ploie filosofică în timpu diferitelor conferințe. Zis şi făcut !

1° *Apa de ploaie filosofică*

Au avut loc o mulțime de secțiuni, de-a lungul sejurului, dintre care cel puțin patru sesiuni paralele pe zi: 1) epistemologie şi filosofia ştiințelor; 2) filosofie morală şi politică; 3) filosofia limbajului; 4) filosofia acțiunii; 5) estetică; 6) metafizică; 7) filosofia cunoaşterii; 8) filosofia logicii; 9) filosofia spiritului. În fiecare zi aveau loc patru sesiuni în acelaşi timp, fapt pentru care nu puteai să participi la mai mult de un sfert dintre conferințe. Acesta însă nu a fost principalul inconvenient. Nemulțumirea mea cea mai importantă a fost de ordin intelectual; inegalitatea foarte mare între calitatea intervențiilor, a unor conferențiari amatori pe de-o parte (marea majoritate) şi a câtorva adevărați profesionişti ai filosofiei contemporane analitice (o minoritate îngrijorătoare). Dar această minoritate este exact cea pe care o "execut" în mod obişnuit prin articolele sau prin cărțile mele; fapt pentru care acestea apar întotdeauna cu multă întârziere sau nu mai apar deloc.

Am să-i enumăr doar pe aceştia din urmă, ceilalți nemeritând decât remarci ironice în ton cu prestanța lor derizorie, atunci când nu a fost ridicolă şi comică. Iar printre aceştia am să mă refer doar la conferințele ratate, precizând că nu toate intervențiile au fost catastrofice; am putut asista la câteva de înaltă ținută; doar la câteva. Deschiderea a fost făcută de profesorul P. L., preşedintele încă în funcție, care a dat cuvântul primului conferențiar, profesorul american J. E. pe tema: «Moraliştii şi ştiințele acțiunii». După câteva glume la adresa filosofilor americani, care ar dispune de, citez, «metodologii foarte bine puse la punct, pe teme secundare» (remarcă autocritică), a început să vorbească într-o franceză aproximativă, din care nu am înțeles mare lucru; noroc că a folosit un retro-proiector şi astfel puteam vedea planul conferinței pe ecran. Prestația mi-a părut vagă şi lipsită de interes. Ceea ce însă mi s-a părut impresionant a fost arta cu care şi-a intepretat rolul de conferențiar. Ca un adevărat actor, profesorul american dădea din mâini, se mişca prin fața spectatorilor, țopăia, îşi modula vocea cu intonații

→

Black Pantone 253 U

foarte diverse, adaptate profunzimii ideilor exprimate, şi mai ales, dădea din cap într-un mod foarte original: avea un fel de buclă de păr foarte lungă care-i cădea pe ochiul drept şi pe care o înlătura cu o zvâcnitură de cap bine calculată şi foarte viguroasă, ca să nu spun virilă, reaşezând-o la locul ei, pe chelie. Şi tot aşa... Am descoperit mai târziu de ce treaba mi se părea bizară, altfel spus de ce J. E. nu-şi tăia bucla respectivă astfel încât să nu-i mai cadă pe faţă, să scape de gestul zvâcnitor, în plus să arate tuns cum trebuie, în mod uniform pe toată căpăţâna şi astfel să nu-şi mai enerveze spectatorii. Pe la mijlocul conferinţei l-am surprins efectuând acelaşi gest exasperant cu toate că părul nu-i cădea pe ochi ! Am înţeles astfel toată farsa ; individul suferea de un tic nervos şi bucla de păr nu era decât o forma de camuflare care-i justifica ticul. Numai că tot aşa cum nu a reuşit să mă inducă în eroare cu acest tic nervos, nu a reuşit să mă păcălească nici cu conferinţa, un fel de apă de ploaie filosofică din care nu se putea reţine nimic. Colocviu a început deci cu o aversă intelectuală rapidă, care nu promitea nimic bun, şi s-a terminat pe tema onanismului conceptual.

2° *Masturbare intelectuală*

Sintagma nu are nimic provocator deorece nu face decât să rezume ceea ce s-a spus şi ceea ce a avut efectiv loc. Trec peste subiectele inutile, lipsite de importanţă, tratate cu emfază şi cu multă preţiozitate de majoritatea participanţilor, în jur de vreo cincizeci de amatori, master şi doctoranzi, cu referinţe bibliografice foarte erudite (ale unor iluştri necunoscuţi, cu cât mai iluştri cu atât mai necunoscuţi şi deci cu atât mai savanţi), trec deasemeni peste intervenţiile complet ratate (indivizi care s-au blocat în timpul conferinţei, care au fost în pană intelectuală, alţii care vorbeau atât de repede încât ei înşişi nu reuşeau să se asculte şi să înţeleagă ce spun, alţii care vorbeau franceza atât de prost, încât aceasta devenea scuza cea mai bună pentru a justifica prestaţia mediocră etc.) şi mă opresc la una din ultimele conferinţe plenare, făcută de unul dintre «bătrâni»; un specialist francez în filosofia kantiană.

Adevărat lapsus revelator, conferinţa lui R. O. despre Kant, "Indiferenţa morală a raportului la sine însuşi", profesor de filosofie morală, a avut ca subiect chiar masturbarea. Este adevărat ca a vorbit şi despre sinucidere, insistând atât de mult pe asocierea celor două noţiuni, că am început să mă întreb, printre hohotele de râs din sală şi semnele de simpatie la adresa conferenţiarului, mă întrebam deci dacă nu cumva lecturile mele kantiene nu sunt eronate. Deasemeni aveam impresia certă că mă aflu într-o sală de spectacole, în faţa unui foarte bun actor comic. Teza susţinută, care se dorea un fel de critică a lui Kant, era ceva de genul absurdităţii următoare: "raportul pe care îl avem cu noi înşine este indiferent din punct de vedere moral". De aceea masturbarea constituia un exemplu anti-kantian pentru R. O., de care s-a folosit de-a lungul conferinţei până la saţietate.

Pentru lectorul neofit, amintesc în câteva cuvinte că atunci când se ridică problema relaţiei morale pe care o instaurez în lume, aceasta comportă două aspecte: raportul meu cu ceilalţi şi raportul meu cu mine însumi. Această din urmă relaţie a fost contestată de profesorul nostru, expert în practica onanismului, în general şi al onanismului intelectual, în particular. Altfel spus, două dintre formele importante de raport cu sine (cel de plăcere, prin masturbare) şi cel de violenţă (de autodistrugere, prin sinucidere) nu ar putea face parte dintre actele imputabile din punct de vedere moral. De ce? Deoarece nimeni nu vi le poate imputa! Nu aţi greşit faţă de nimeni, nu aţi făcut rău nimănui, deci nimeni nu vă poate considera nici responsabil, nici culpabil. Concluzia filosofică : aceste acte ar fi indiferente din punct de vedere moral.

Nu supun că argumentul este eronat din punct de vedere logic; argumentarea, ca şi retorica, este o artă care nu se mai predă în universităţile occidentale. Însă fără a-l supune constrângerilor inferenţelor logice, îl putem refuta pe comicul nostru profesor moralist printr-un simplu contra-exemplu, care arătă că relaţia morală reflexivă, faţă de sine însuşi, există orice am face; este o relaţie intrinsecă care ţine de natura noastră umană. Este cazul binecunoscut al acelor acte reprobabile, pe care le facem toţi, dar care trec neobservate. Dacă am fi fost prinşi asupra faptului, probabil că ar fi trebuit să răspundem în faţa celorlalţi, iar în cazul cel mai nefericit, chiar în faţa legii. Dar există situaţii în care scăpăm de toate aceste neplăceri pur şi simplu pentru că nu există niciun martor, nimeni care să ne acuze, care să ne ceară socoteală. Or, chiar şi în aceste situaţii, când suntem singurii la curent cu faptul oribil pe care l-am făcut, chiar şi în astfel de cazuri ne simţim culpabili. Altfel spus, mustrările de conştiinţă sunt prezente, sunt active, ne împiedică să dormim, ne provoacă insomnii, ba chiar ne declanşează stări insuportabile de depresiune. Exemplele criminalilor, care au nevoie să-şi mărturisească actele, cu toate că nimeni nu-i obligă, sunt bine cunoscute. Acest proces tragic are loc tocmai datorită faptului că există un raport moral reflexiv, adică o relaţie morală faţă de sine însuşi, care nu este indiferentă, aşa cum a susţinut conferenţiarul nostru. Fac excepţie situaţiile patologice, atunci când pacientul nu poate să distingă între bine şi rău, în urma unui traumatism psihologic grav.

După conferinţă, în hilaritatea generală provocată de glumele şi de umorul neîndoielnic al profesorului, o studentă handicapată a întrebat dacă este reprobabil faptul că vrea să se sinucidă ! Răspunsul profesorului, de astă dată ezitant, a fost contrar tezei afirmate în conferinţă, spunându-i săracei studente, că el nu sfătuieşte pe nimeni să se sinucidă. Bravo! A întors-o ca la Ploieşti.

După toate aceste remarci «filosofice», aţi mai avea curajul ca să ascultaţi alte rezumate de conferinţe? Pe de altă parte, orice lucru prezintă deasemeni aspecte pozitive: de exemplu masa a fost destul de bună, în special duminică seara când am servit un «buffet froid». Cazarea deasemeni destul de bună; camera mea avea fereastra către grădină, iar connexiunea Internet (Wi-fi) impecabilă mi-a permis să comunic cu corespondenţii mei chiar şi într-o mânăstire. Deci n-am de ce să mă plâng, deoarece turismul universitar a funcţionat foarte bine. Dar cea mai bună afacere a fost în plan filosofic: am descoperit că printre cele două mii de pagini nepublicate şi pe care doream să le las un pic deoparte, pentru mai târziu, o bună parte din temele tratate sunt de «actualitate» şi în plus mai pertinente decât masa imensă de maculatură care m-a asaltat în acest colocviu internaţional, cu specialişti din: Franţa, Italia, Germania, Elveţia, SUA, Canada, Belgia, Anglia, Spania, Portugalia, Romania etc.

Aix-en-Provence
1-4 septembrie 2006

pharmakon

Răul, Iubirea şi Transcendenţa la "Babeş-Bolyai"

Poveste cu iz de Crăciun

Cătălin Bobb

Dacă există la Cluj, la Babeş-Bolyai fireşte, o modalitate de a te apropia de filosofia religiilor (domeniu care la noi în ţară nu este pe deplin aşezat), trebuie, de bună seamă, să citeşti, cărţile profesorilor Aurel Codoban (*Sacru şi Ontofanie*) şi Sandu Frunză (*Iubirea şi Transcendenţa*). Însă, nu mică va fi surpriza, aproape dialectică, în care te vei instala aflând că viziunile celor doi sunt absolut antagonice. Declaraţiile de iubire pe care omul le poartă şi afirmă transcendentului (într-o formă metateologică ar zice Sandu Frunză) sunt aproape mereu întreţinute, adică se întreţin, cu atitudini gnostice („răul, de fapt, constituie realitatea" într-un sens metafilosofic ar zice Aurel Codoban). Însă Sandu Frunză se încăpăţânează să-l iubească pe Spinoza care, la rândul lui, îl iubeşte, într-un fel aparte, pe Dumnezeu. Desigur şi Aurel Codoban îl iubeşte pe Spinoza (declaraţiile de iubire la adresa lui Spinoza nu apar în cărţile menţionate, ci în altele), într-un fel la fel de aparte, însă foarte modern: fără lacrimi, fără râs, fără ură (iată cum Nietzsche şi mai apoi Foucault greşesc profund atunci când vorbesc despre povestea epică a cunoaşterii). Însă, a-l acuza pe Sandu Frunză de teologism şi pe Aurel Codoban de gnosticism ar fi cam mult; mai practic şi concret ar fi să spunem că primul nu înţelege de ce al doilea „vizitează" *spaţiul median al experienţei religioase* prea mitologic, arhaic, antropologic în sens aproape etnologic, pe câtă vreme al doilea nu înţelege de ce primul îl vizitează, pe acelaşi spaţiu, prea, să spunem, iudeo-creştin, în sensul foarte concret al *„iubirii* ca dragoste de Dumnezeu, ca *iubire* pentru Dumnezeu şi ca *iubire* a omului faţă de om". Pentru a fi precişi, trebuie să menţionăm un fapt clar (vorba lui Aristotel, lucrurile cele mai la îndemână, cele mai evidente...): amprenta părintelui Stăniloaie (lucrarea de doctorat stă mărturie pentru aceasta) în cazul lui Sandu Frunză nu necesită explicaţii, la fel cum critica structurii structuralismului e pe deplin evidentă în cazul lui Aurel Codoban. Ceea ce-i desparte e, credem noi (a se citi eu), ceea ce în acelaşi timp îi uneşte. Hermeneutica răului e într-un fel similară, dar de două ori diferită de hermeneutica iubirii, ambele cu aplicaţie asupra spaţiului median al experienţei religioase. Mai întâi, din punct de vedere bibliografic, Aurel Codoban are un eşafodaj mult mai solid (curios, dar onest, pare a fi faptul că problema răului e mult mai dezbătută decât cea a iubirii, atât din punct de vedere teologic cât şi filosofic). Apoi, deviza *totul e bine*, formulă gnostico-magică apropiată sufletului profesorului Aurel Codoban, ascunde o complicaţie. Anume, iubirea e numai suprafaţa glisantă a semnificantului care stă în spatele ei, adică răul. Astfel că, excesiv de logic (cât de inumană poate fi logica!) şi spaţiul median comportă aceeaşi condiţionare.

Pentru a nu complica etern povestea, să exemplificăm: mai întâi, lucrurile stau, dacă ar fi

20

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

să-i dăm dreptate lui Girard, astfel: "Zeul trebuie să pretindă victime; în principiu, numai el se desfată cu fumul holocaustelor, cerând grămezi de carne pe altare". Aurel Codoban pare să fie întru totul de acord, pe câtă vreme Sandu Frunză, fire apofatic-catafatică (nu pot decide), şi-ar ascunde privirea. Pe de altă parte, dacă ar fi să-i dăm dreptate lui Kierkegaard, lucrurile stau cu totul altfel: „Dacă n-ar exista în om o conştiinţă eternă, dacă în temeiul tuturor lucrurilor ar stărui doar o forţă violentă şi învolburată care, mânată de pasiuni întunecate, ar genera toate lucrurile, ceea ce e măreţ şi ceea ce-i neînsemnat deopotrivă, dacă un abis fără capăt şi nesăţios ar persista tainic în spatele realităţii, ce altceva decât disperare ar fi viaţa?". Sandu Frunză s-ar simţi pe deplin în acord în timp ce Aurel Codoban, fire taumaturgică, credem, ar privi aiurea.

În fine, în aceeaşi logică inumană, două chestiuni mai trebuie spuse: (1) nu înţeleg exact cum stau lucrurile; iată de ce: dacă fenomenul religios *ca atare,* cum ar zice Hegel, adică *pur* cum ar zice Eliade, nu există, (Hegel zice că da, Eliade zice că nu, noi îl credem pe Eliade din motive foarte simple: anume, ambii autori menţionaţi îl iau foarte în serios pe Eliade, deşi nici unul nu-l ascultă până la capăt, adică nici Aurel Codoban, nici Sandu Frunză nu deschid *calea regală* spre o *hermenutică totală*), atunci nu putem a ne opri să întrebăm dacă, fenomenul religios *ca atare* nu există, cum ar putea exista *spaţiul median* ca atare. Adică dacă fenomenul religios, lipsit de condiţionările sale iudaice, creştine, antropologice, arhaice, mitologice, vreau să zic, fenomenul religios fără transcendenţe, care nu transcend nimic, fără un aici şi acum, fenomenul religios ca fenomen religios, nu există, atunci cum există *iubirea* şi *răul* ca spaţiu median al unui fenomen care, vai (!), nu există ? (trebuie să recunoaştem că acest fragment nu este pe deplin străin de ceea ce s-ar numi semioză hermetică).

(2) Temperând uşor povestea, şi acordându-i oareşice bunăvoinţă şi lui Hegel, mai trebuie adăugat că, dacă transcenderea reprezintă, în forma ei cea mai simplă, depăşirea de sine a omului, instanţiind sau regăsind întrucâtva o formă de transcendenţă (conform lui Geisler există nu mai puţin de şapte forme), care creează sau lasă să existe un spaţiu median, motivat de iubire într-un mod intenţional sau de rău într-un mod inconştient, atunci atât Aurel Codoban cât şi Sandu Frunză au dreptate. De fapt, mi-e greu să decid.

Nu-mi rămâne decât să mă întreb, retoric desigur, dacă nu cumva *Iubirea şi Transcendenţa* şi *Sacru şi Ontofanie* vor întuneca minţile tinere doritoare de cunoaştere în ale fenomenului religios, la Babeş-Bolyai, cu aşa paradoxuri antagonic-filosofice, sau, poate, nu,... ci dimpotrivă.

Notă la subtitlu

Revoltător nu-mi pare a fi faptul că „spiritul Crăciunului" (da, fiţi fără grijă, îmi asum expresia) începe să nu mai însemne nimic, lucru previzibil, de altfel, ci că oamenii în general nu mai sunt capabili de sentimente autentice (patetismul face bine, uneori). Totul se petrece ca şi cum nu s-ar petrece. Aproape nimeni nu mai foloseşte iubirea şi ura (mai degrabă aş fi uzat cuvântul rău) în sensul lor trainic, efectiv, ca atare, ci un soi de diluţii catastrofale care îţi lasă mereu impresia că de fapt o pură strategie raţională (motivată din păcate de cuvântul pe care aş fi vrut să-l uzez) stă în spatele declaraţiilor de iubire sau ură. Faptul acesta, iată (!), mă întristează. De aceea textul de faţă alunecă, pe alocuri, nepermis de mult. (C.B.)

■

filosofograme

Globalizarea ca destin oedipian

Lamentaţie socialisto-morfă

Aurel Bumbaş

Când am ales titlul articolului mă gândeam la posibila apropiere între condiţia omului contemporan, căruia lumea globală şi globalizarea îi (dez-)organizează viaţa cotidiană, îi oferă oportunităţi, îl limitează, îl constrânge, şi condiţia regelui Oedip, care deşi inteligent, şi tocmai de aceea, dar orb în faţa recunoaşterii originilor şi sensului victoriilor sale, şi-a împlinit destinul în mod triumfător. Caracterul tragic al destinului oedipian ascunde în sine caracterul limitat al cunoaşterii omului în ceea ce priveşte originea şi devenirea sa. Încrederea în faptul că numind lucrurile devii stăpân asupra sensului lor sau în faptul că izbânda asupra neajunsurilor te consacră ca învingător se dovedeşte insuficientă şi deseori înşelătoare. În aceeaşi măsură şi omul contemporan, care a produs prin dezvoltarea tehnologiei informaţiei şi comunicării condiţiile necesare globalităţii şi globalizării, descoperă acum că viaţa care a găzduit emergenţa condiţiilor se destructurează în faţa complexităţii magic-idolatrice a rapidităţii schimbării, a ineficienţei mijloacelor de ordonare, a sărăcirii continue a puterii politicii. Ecuaţia capitalismului în care puterea obiectivă = avere, înglobând din ce în ce mai puţină muncă, îl exclude pe omul obişnuit, iar statul-naţiune căruia el îi aparţine se vede la rândul lui sărăcit. Transformarea ecuaţiei capitalismului sub influenţa tehnologiilor informaţiei şi comunicării, incapacitatea statelor-naţiune de a păstra monopolul asupra ecuaţiei puterii obiective, duce la eliberarea unei mari cantităţi de putere subiectivă, uşor convertibilă în manifestări violente, de genul terorismului, fapt care măreşte criza puterii obiective şi ilustrează slăbirea puterii politicii. Omul obişnuit se percepe pe sine ca suferind de pe urma transformărilor lumii contemporane, fără să aibă totuşi o imagine exactă a cauzelor suferinţei sale. Lumea care îl găzduieşte devine cu atât mai straniu-străină, cu cât înţelegerea lui asupra ei este mai slabă. Pentru a da curs puterii subiective omul uzează de mijloace de manifestare deseori violente atunci când vrea să-şi obiectiveze puterea sau să o influenţeze pe cea obiectivă, producând consecinţe nefaste, de amploare greu comensurabilă. Alteori îşi converteşte puterea subiectivă în plăcerea pe care o produce excesul, uzând de mijloace ce dacă nu-i pun în pericol autoconservarea biologică, cel puţin îi alterează capacitatea de adaptare la cerinţele minimale emise de mediul social-economic privind dobândirea mijloacelor necesare subzistenţei.

Realitatea globalităţii şi globalizării este în mod originar indirectă pentru omul contemporan, pe când consecinţele nefaste au caracterul nemedierii. Originaritatea caracterului indirect al globalităţii şi globalizării constă în următoarele situaţii de fapt: pentru a avea o imagine a realităţii omul trebuie să se folosească, prin însăşi natura cunoaşterii sale, de reduceri succesive ale realităţii la imagini inteligibile; cu cât fenomenul de înţeles este mai complex, cu atât reducerile sunt mai aproximative şi mai numeroase; cu cât viteza de schimbare a fenomenului este mai mare cu atât şansele de a avea răgazul necesar unei analize exacte sunt mai puţine; cu cât numărul datelor privind fenomenul sunt mai sărace, din diferite motive, sau inaccesibile la momentul analizei, şansele elaborării unei interpretări capabile să susţină o acţiune eficientă sunt mai mici; feed-back-ul greu de urmărit din poziţii periferice, poziţia omului obişnuit, constituie un slab mijloc de susţinere a acţiunilor ce presupun o ameliorare lentă. Contrar aparenţelor, mass-media, principalul mijloc de informare azi, nu face mai „transparentă societatea".Mass-media nu oferă o perspectivă unitară asupra structurii istoriei, ci mai curând dă ocazia pluralizării, crescând excesiv complexitatea şi opacitatea realului, participând la erodarea principiului realităţii. Şansa ca omul să ajungă la efecte acceptabile, în mod direct, ţine de capacitatea sa de acţiune politică, dar şi de necesitatea de a ajunge la imagini cât mai apropiate de realitatea globalităţii şi globalizării. Ajungerea în preajma acestei realităţi este un proces ce implică înţelepciune, reflecţie şi efort al unor „specialişti" capabili de a surprinde din fuga turbo-capitalismului, relaţiile dintre putere, identitate şi ordine, care pot păstra condiţiile unei vieţi umane. Reuşita acţiunii depinde însă şi de existenţa unor instituţii (locale, naţional-statale, regionale, mondiale) capabile să susţină un sistem de decizie funcţional şi eficient.

Şi pentru Oedip destinul se împlinise în mod indirect, urmând un traseu ce cuprinde victoria inteligenţei umane asupra Sfinxului, 20 de ani de prosperitate a cetăţii Cadmos, încoronarea sa ca rege al Tebei şi o familie cu patru odrasle. Însă toate acestea găzduiau în sine o orbire în ceea ce priveşte recunoaşterea originilor sale şi a sensului devenirii sale. În măsura în care globalitatea şi globalizarea vor subîntinde orbire şi insuficientă înţelegere ele pot deveni destinul omului contemporan, care se împlineşte prin moartea omului. E posibil însă să rămână doar o realitate de ordinul sorţii ca şi contingenţă, în măsura în care omul nu se va lăsa copleşit şi va încerca să înţeleagă necesitatea tensiunii dintre politică şi destin.

■

Ştefan Bădulescu *Eurodreams*

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Vocația tridimensională a gravurii

- de vorbă cu plasticiana Suzana Fântânariu -

Livius George Ilea: *Asistăm, la un moment dat, la o revoltă, dar, şi la un gen de sacrificiu ritual al gravurii tradiționale, în care reprezentarea bidimensională îşi revendică modelul tridimensional originar ...*

Suzana Fântânariu: Da, prin anul 1989, apare un fel de mutație a mea în ideea de trecere de la bidimensional la tridimensional, încercând să agresez - în sensul bun – xilogravurile, adică ele să constituie epiderma unor obiecte tridimensionale. Atunci m-am gândit că ar fi bine să fac un exercițiu - care a fost destul de riscant: acela de a cuceri spațiul tridimensional şi în materie de gravură. Mi se părea oarecum condamnată ... gravura la mapă, gravura expusă în paspartu, pe perete. O ştiam şi o gândeam ca fiind altceva. Doream ca ea să devină mai complexă în percepția artistică deoarece este plină de semne şi semnificații; mai multe semne decât poate naşte o gravură nu există în alt gen. Microcosmosul explorat prin placă - gravând o placă anume – este atât de bogat, încât m-am gândit că el nu trebuie să rămână la stadiul de explorare detaliată a amănuntului, şi atât.

–Excesiv de criptică pân' la urmă ...

–Da, criptică ... m-am gândit că merită mult mai mult, o amplificare, acele mii şi mii de semne născute din dalta gravorului ...

–O şansă ca ea să erupă cumva în lume ...

–... să circule şi să erupă ... şi, la un moment dat, poate chiar să însămânțeze pe alt teren un nou fel de percepție, - nu aş zice chiar gen nou - dar ...

–Revelația unei noi vocații ale acestor semne grafice, specifice gravurii ...

–Descinderea de la bidimensional la tridimensional s-a născut printr-un ciclu de obiecte antropomorfe. Aceste obiecte sunt conectate de multe ori la un tip de instalație, deci depind foarte mult de spațiul expozițional ... dacă e o catacombă, dacă e o sală mai mică ... sau o sală, ştiu eu, tip coridor ... eu adaptez aceste obiecte antropomorfe la spațiul arhitectural. Am făcut acest exercițiu la Muzeul de Artă, în 1997, când am avut o expoziție retrospectivă (la 50 de ani), unde a fost pus în valoare conceptul grafic tridimensional în mod fericit. Deci, la un moment dat, - să exemplific cu una din instalații - un personaj stând pe scaun, un personaj foarte alienat şi ermetic - în sensul singularizării perfecte - face un monolog în fața unei ferestre negre; fereastra e defapt o pictură, lucrată în relief, cu materie solidă şi lichidă, iar monologul ăsta, în fața unei imense ferestre negre, mi s-a părut că duce puțin la instalațiile şi personajele lui George Segal, de la München, care cred că m-au influențat puțin. (Cât am fost studentă la Cluj, în anul III, am avut ocazia să vizitez Muzeul de Artă Contemporană din München şi am fost foarte impresionată de acel personaj alb stând în fața unei ferestre, dealtfel nu atât de negre - ci o fereastră cu contururi verzi - care era în fapt universul limitat, foarte blocat, al acestui personaj). Ceea ce nu am avut eu, special pentru instalație - şi mi-aş fi dorit să am - a fost tipul de muzică ... adică acel al treilea element care ar fi slujit la perceperea din partea publicului a "gândurilor" personajului, a acelui monolog închipuit. Adică trebuia să închipui acel monolog ... să-l configurez din punct de vedere literar şi să-l înregistrez ca fiind poate al meu, poate al altuia ... , să-l înregistrez şi să fie ascultat la un aparat.

–Ulterior ai adaptat, la fiecare tip de provocare plastică, un anume tip de muzică ... Dar să vorbim de portret ...

–Vreau să consemnez perioada începând cu 2003, pentru că, odată plecată în Ungaria, la o tabără internațională, la Csongrad, am constat că am un apetit consistent şi consecvent în ceea ce priveşte portretul, expresivitatea acestuia, şi mi-am închipuit un fel de cap – devenind, pentru mine, un fel de obsesie şi leitmotiv - un fel de portret care intenționa să exprime diferite stări umane. O bună parte era starea *portretială* astenică, o deformare a portretelor albe. În portretele pure, defapt curate – inițial portrete albe - încercam o gonflare a părții *calotiene*, o gonflare în ideea suprasolicitării intelectuale şi spirituale a omului. Exercițiul ăsta portetistic a mai avut un antecedent în lucrări mai mici, care se chemau tot "portrete astenice", dar mai ales le spuneam "portrete axiale". Ideea asta de portret, adică singularizarea lui, ca expresie pură şi apoi multiplicarea lui în ideea de lume, vorbea despre faptul că noi nu suntem un singur om, că suntem mai mulți pe planetă. Suntem mulți, şi-atunci, la portretele-fluviu le spuneam "lume", ziceam "lume". Portret lângă portret înseamnă şi ideea de comunicare. Portretele pe care le izolez, şi sunt astenice, acelea sunt blocate de comunicare şi uşor alienate – lucru care se-ntâmplă în societatea noastră, mai ales în cea contemporană. Ce-aş mai putea spune ... faptul că un portret, de exemplu, poate fi oglindit sau răsturnat. Asta ar fi o idee – ideea de portret apă. "Portret Aqua" e un proiect pe care nu l-am finalizat încă, dar el este în curs; portretul-apă, portretul pe care îl vezi în apă, nu în oglindă, deci îl vezi într-un element primordial al lumii, nu? Pământ, apă, aer, foc, da? Îl vezi, deci te vezi într-un element primordial al lumii, te vezi în apă. Sau ...

–Te răsfrângi în reflexele lumii ...

–... te răsfrângi în apă, sau devii tu tema de realizat, fiind de fapt construit din fuziuni acvatice. Deci, portretele astea extrem de spiritualizate, de obicei le-am făcut dimineața ... din punct de vedere tehnic cu nişte prea-suave şi transparente materiale lichide ... deci aproape că puneam pensula şi în cafeaua de dimineață, şi uşor doar, mângâiam hârtia ... sau în nu ştiu ce ... poate şi în zemuri naturale ... mângâiam hârtia şi lăsam nişte urme ...

–Erau şi notații de jurnal intim ...

–Da, într-un fel, da. Dacă mă gândesc, trezirile le poți face lăsând o urmă, o tuşă uşoară, de apă colorată, în care se întrevede uşor un chip, un chip care porneşte în ziua respectivă mai departe, şi care trebuie să se concretizeze în ceva ...

–Şi care se redescoperă ...

–Exact, care se redescoperă şi te gândeşti, mai spre seară, dacă defapt te-ai închegat peste zi, fiindcă diminețile sunt diluate într-un fel, nopțile-s diluate şi pline de vise, şi în fond ziua, cu elementele ei cotidiene este cea care ...

–Te poate structura, dă o anume coerență interioară unei configurări ...

–Trebuie să-ți dea o anumită coerență, să poți să răspunzi seara la întrebarea: "Cine-i omul ăsta? Cine-i chipul ăsta? Sunt eu sau altul?" ...

–Sau celălalt ...

–Mi s-a spus că intuițiile mele portretistice sunt foarte adecvate la ceea ce (ni) se întâmplă. În natură, de exemplu, au fost inundații în zona Banatului, într-o perioadă când tocmai făceam foarte, foarte multe portrete care chiar erau inundate; atât din punct de vedere tehnic erau fuzionate, cât şi din punct de vedere al concepției erau nişte portrete inundate. Intuițiile unui artist sunt foarte puternice, asta-i concluzia. La un moment dat, în 2003, am deschis o expoziție care se chema "Portret Axial" şi lumea a constatat că, defapt intuițiile mele privind drama politică ... adică tot ce se întâmpla ... cu răpirile şi cu execuțiile acelea stranii ... se regăsea, pe undeva, în aceste portrete ale mele, pentru că am avut expuse nişte portrete suspendate din tavan, cu capul în jos; şi spuneam "suicid ... convențional". Da, era convențional pentru că-mi imaginam, prin aşezarea lucrărilor, un fel de spânzurători, să zic aşa.

–De multe ori apar (re)interpretări "actualizate"...

–De fapt, am descoperit, cu ajutorul criticilor şi în mare parte cu ajutorul scriitorilor, care, apropie printr-un alt limbaj obiectul plastic şi comentează substratul ideatic al lucrărilor, că un artist plastic, oricât de izolat ar fi - şi mai ales în cazul meu, care nu sunt foarte expusă ca persoană fizică în lume - are totuşi intuiții puternice privind cele ce se întâmplă; condiția omului, în general, în

22 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Reversul medaliei

Alexandru Vlad

Gigi Becali şi Marian Vanghelie, ca să ne limităm doar la aceste nume notorii, pentru că este vorba de fapt de o categorie întreagă, parcă tot mai prezentă, sunt mult admiraţi (chiar invidiaţi) pentru modul cum au ştiut să facă avere, adică bani. Banii sunt foarte importanţi, chiar şi banii domniilor lor, făcuţi indiferent pe ce cale; ajung până la urmă, indiferent pe ce litigioase căi, în economia naţională şi – cum să spun? – o înviorează. Oamenii aceştia mai plătesc până la urmă şi ceva impozite, fac investiţii, construiesc, dau salarii, fac cumpărături (oho, şi ce cumpărături!) şi ce le mai pofteşte muşchii lor, cum ar zice ei înşişi. Banii lor circulă, devin tot mai albi pe zi ce trece, se regăsesc, pasager, până şi în viaţa noastră.

Şi acum urmează propunerea, sugestia. Capitalismul e destul de sofisticat să tranforme defectele oamenilor în factori mobilizatori. În acest sens, greşelile flagrante de gramatică ale unui Becali sau Vanghelie ar trebui amendate, taxate (măcar acelea făcute la televiziune sau la radio, în văzul şi auzul naţiunii) şi din banii aceştia s-ar putea institui burse pentru tineri filologi de vârf. Sunt nişte noxe la urma urmelor, de ce doar taxa pe viciu? Eu unul ştiu că plătesc în plus pentru faptul că fumez, nici măcar nu mă întreabă nimeni dacă fumez în intimitate sau în public, sunt taxat direct la debit, aşa cum e taxată benzina la pompă. Prejudiciile aduse limbii române ar trebui neapărat penalizate. După intrarea în Uniunea Europeană problema păstrarii identităţii naţionale va căpăta noi dimensiuni. Este mult mai uşor să te opui celora care te agresează, dar mai greu te împotriveşti celora care îţi vor binele cu orice preţ, îţi aduc bani, programe sau legi, şi care vor să te ridice în rândul lumii. Cei "Zece pentru România", mai ales ei, nu trebuie să facă excepţie de la efortul cu care vom fi toţi datori. Zestrea noastră e menită să se adauge tezaurului cultural european, nu trebuie în nici un caz să se dizolve până la dispariţie în acesta. Dacă bine am înţeles eu cum trebuie să evolueze lucrurile.

Aşadar, pe lângă CNA s-ar putea face o comisie specială de monitorizare. Mulţi studenţi filologi şi-ar putea găsi aici o slujbă, sub atenta şi competenta supraveghere a mult pomenitului în ultima vreme domn Radu Paraschivescu, să zicem. Iar culegerile sale de perle ar putea să apară în paralel. Marfă cu toptanul: Vanghelie unplugged.
Sigur, am înţeles că oamenii aceştia, la care facem referire, îşi fac între timp studiile, studii universitare adică. Probabil la fără frecvenţă, că altfel veniturile lor ar avea de suferit. Personal, cred că oricum este o pierdere de vreme. Nu vor face greşeli mai puţine, aplombul lor în schimb va creşte exponenţial. Ce ar trebui ei să facă este, după modesta mea părere, să-şi repete clasele elementare, cele în care se capătă deprinderi, se învaţă scrisul şi cititul, folosirea corectă a limbii române, şi nu doar socotitul – la care cei doi (daţi de noi doar ca exemplu) sunt oricum nişte maeştri, beneficiind probabil de un talent înnăscut. Şi am în minte învăţătoarea cu care am făcut eu clasele primare şi rigla ei ridicată drept în sus în aşteptarea celei mai mărunte nonconcordanţe. Parcă-i văd pe cei doi, cu ochii în tavan, bolborosind terminaţiile verbului, ca şi Trăsnea din savuroasele amintiri ale lui Creangă.

Mână spartă cum îl ştim, Gigi Becali probabil că nu s-ar ofusca prea tare, ar plusa chiar, făcând şi mai multe greşeli ca să demonstreze că le poate plăti fără probleme. Iar Marian Vanghelie ar putea deveni şi el sponsor de "Almanahe", şi poate că la urma urmelor nu contează atât de mult cum se cheamă, important este să fie cel puţin gramaticale în conţinut. Vă puteţi imagina, bănuiesc, o serie numerotată de la 1 la 27 (să zicem) tratând problemele actuale ale limbii române. Le-am numi Analele lui Vanghelie, şi ar rămâne de pomină. Dacă miliardari precum J. P. Morgan sau J. D. Rockefeller, care oricum şi-au constituit averile mai greu şi în perioade mult mai lungi de timp, au construit biblioteci şi chiar universităţi, de ce n-ar face câte ceva pentru instituţia limbii române şi cei care îi aduc, în public şi poate fără voia lor – sărmanii, atâtea neajunsuri?

Propunerea noastră conţine puţină disperare, va fi întâmpinată probabil cu zâmbete, dar ce altceva pot face câtă vreme unora nici în un caz corectitudinea gramaticală nu le aduce bani. Că despre cea fiscală am vorbi degeaba: alt limbaj, în care verbul de conjugat este întotdeauna "a câştiga". Pe care trebuie să-l cunoşti doar la persoana întâia. ■

---

secolul ăsta violent, este foarte bine percepută de către artişti. Şi încă o dată spun: îmi era recomandată expoziţia să circule pe ruta Madrid - New-York – locuri unde au fost atâtea atentate - pentru că portretele astea, care erau de fapt albe, dar cu guri însângerate, duceau cu gândul la faptul că, în orice moment, poţi fi sacrificat fără vină. Avem, de exemplu, un triptic ... se numea "Portret în declin" ... aş sublinia aici şi modul de aşezare al lucrărilor, care contează în sublinierea ideilor ... ele pier uneori printr-un estetism al înrămării - estetism care e extrem de bun pentru interioare -, totuşi, când deschid o expoziţie, risc şi fac eforturi să concep spaţiul în aşa fel încât să ajute lucrările şi mesajul să fie mai bogat, şi atunci, de exemplu, la tripticul "Portret înclinat", eu nu am conceput de fapt nişte portrete înclinate, ci am înclinat lucrările. Le-am expus înclinat, tot mai înclinat ... şi atunci am zis: "Portret în declin".

–Există riscul deturnării sensurilor printr-o panotare "străină". Ai preferat una de autor ...

–Da, există. Uite ăsta, de exemplu, care a fost expus în declin, unu-i mult mai jos, altul mai sus, sau mai jos ... Nu am respectat ideea de paspartu, de încadrare statică, pentru că am vrut să subliniez o idee.

–Subminând verticalitatea, şi fizionomia (identitatea) e în declin ...

–Şi fizionomia e în declin, deşi ele sunt foarte unitare ca şi concepţie ... Bună observaţia că şi fizionomia e în declin. Da. Am avut şi portrete mai mici pe care le-am expus într-un fel de scară ierarhică. Sociologii au consemnat acest mod de expunere ca aşa-zisă referire la ierarhiile politice şi sociale şi că ar ascunde o ironie prin etalarea acestor portete, aşezate într-un fel de scară ... o scară ca o fereastră ... Deci, dacă scara devine fereastră, atunci e un lucru care dă de gândit, pentru că odată cu scara, pari că urci sau cobori, da' de fapt eşti pe o anumită treaptă ... ai anumite "deschideri" ... sau "închideri" ...

–Poate fi privit şi ca un avertisment adresat clasei politice de azi ...

–... şi au mai notat că figurile ar fi nu tocmai cele ideale – adică ale unor intelectuali, ajunşi undeva foarte sus din punct de vedere poiltic, dar care, de fapt, sunt despiritualizaţi. Dacă asta ar fi interpretarea publicului - pe care eu nu-l ignor - pentru mine este foarte importantă. Însă, părerea mea e că eu nu sunt foarte potrivită pentru ironii sociale, sunt cumva mai metafizică ...

–Publicul are apetenţa de a găsi o poveste în jurul unei opere de artă ...

–Sunt şi liberi ...

Interviu realizat de
Livius Gerge Ilea ■

Euroconnection cu Irina Dumitrascu

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

reactiv

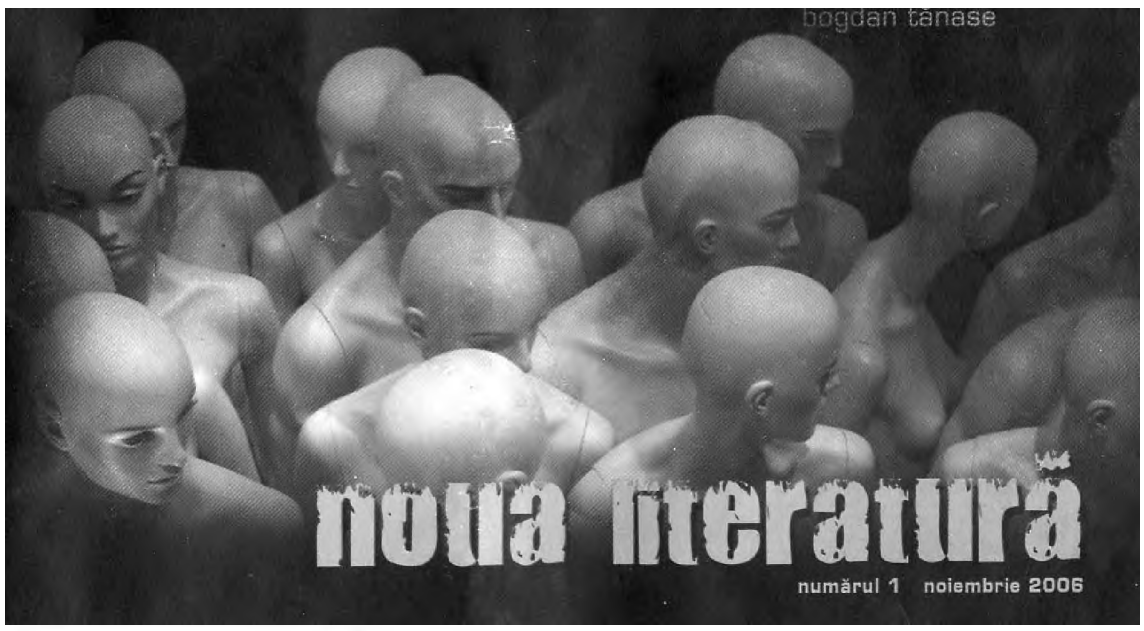
Un stindard pentru literatura nouă

Prezentam deja, în reactivul de acum două săptămîni, interviul recent acordat de Luminița Marcu (editor coordonator) *Observatorului cultural*, interviu ce prefața lansarea revistei *Noua literatură*. Formulă gîndită de actuala conducere USR-istă şi pusă în practică de criticul literar Luminița Marcu, împreună cu studenții săi de la Literele bucureştene, *Noua Literatură* doreşte să grupeze numele cele mai trendy dar şi valoroase din literatura şi arta contemporană, din România şi de aiurea.

Ca avertisment şi - sper eu - cu rol tutelar pentru tinerii şi foarte tinerii colaboratori ai gazetei, primul număr al *Noii literaturi* (noiembrie 2006) se deschide cu "volubilisul" Simonei Popescu de unde citez: "La începutul anilor `90 scriam un text care se numea *Dictatura bătrînicioşilor*. Au trecut de atunci 15 ani. În ciuda apariției atîtor tineri scriitori între timp (unii cu adevărat interesanți), nu ştiu de ce, impresia mea este că s-au înmulțit "bătrînicioşii", conservatorii (de tip nou), carismatici uneori. Spiritul tînăr (care, repet, nu are legătură cu vîrsta) mi se pare înecat de noi ritualuri bătrînicioase - atît de vizibile cu ochiul liber în cultura română de azi. Pe de altă parte, izolați în generația lor, în categoria lor de vîrstă, ultimii veniți sînt cu atît mai uşor validați cu cît nu deranjează pe nimeni, cu cît sînt mai "aşezați" (ploconiți?)". Pentru ca scriitoarea să încheie în tonul serios-ludic pe care adesea l-a exersat: "Dragi prieteni, vînzătoare, secretare, profesori, scriitori, că tot o să îmbătrîniți, aveți grijă măcar să nu vă pomeniți cu "chelie pe dinăuntru"!" Înțelept sfat.

Designul pare inspirat din acela al nonconformistei reviste braşovene *Interval*, atîta doar că mai îngălat: probabil că redacția va trebui să aleagă între artisticitatea cu orice preț (care face însă ca textele să se piardă unele într-altele, bătute de vînt, greu lizibile, pe fond negru) şi respectul pentru retina cititorului şi pentru numele autorilor publicați. Unii/unele chiar importanți/te, cunoscînd deja celebritatea clipei, alții/altele - cum se zice - în afirmare; unii/unele ireverențioşi/ase, războinici antisistem, alții/altele calculați/te şi cuminți. Să-i cunoaştem, aşadar, pe scriitorii... *tineri în spirit* care semnează în acest număr:

Simona Popescu, Luminița Marcu, Ana Maria Sandu, Igor Mocanu, Robert Şerban, Bogdan Boureanu, Vasile Ernu, Cristina Chevereşan (tot mai bun critic de la o cronică la alta), Ana Chirițoiu, Mihai Chirilov (reconfortant autor al unei... proze cu subiect metrosexual), Rareş Molodovan, Maria Manolescu, Daniel Cristea Enache, Emil Brumaru, Gheorghe Crăciun, Bogdan Ghiu, Adrian Buz, Ruxandra Ana, Gruia Dragomir, Suzana Dan, Cezar Paul-Bădescu, Gianina Cărbunariu, Mihaela Michailov, Radu Pavel Gheo, Anca Grădinariu, Oana Boca, Costi Rogozanu, Elena Drăghici, Ion Manolescu, T.O. Bobe şi Bogdan Tănase (acesta din urmă cu un soi de jurnal sud-coreean, seulez). ***(Benny Profane)***



zapp-media

Parțial color

Adrian Țion

Decembrie timid, ezitant, cu frig incert şi viroze agresive, bate la uşa TVR:

- Bucuroşi de oaspeți? întreabă răguşit moşul cu glas tremurat şi o emoție vie îi traversează imediat fața brăzdată de riduri adînci.

Ce vreți? Față autentică de moş veşnic rătăcitor pe drumurile continentelor, al poveştilor interminabile, al jocurilor de tot felul, pentru cei mici ca şi pentru cei mari. Apariția lui nu surprinde în mod deosebit. E decada moşilor de tot felul: Nicolae, Crăciun, (fost) Gerilă. Ger e mai puțin acum, aşa că-l deturnăm numaidecât pe acesta din urmă, în poveştile lui Creangă, deşi nu de acolo a ieşit ca să-şi ascundă sufletul pătat de ateismul Epocii de Aur. Vocea însă atrage atenția. E o voce caldă, prietenoasă, cunoscută. Seamănă cu timbrul domol al vocii lui Ioan Grigorescu, companionul nostru din vremi imemoriale, care nu conteneşte să ne mîngîie în timp ce se minunează, acum, de miracolul cultural românesc, parcă mai puternic pătruns de fiorul comunicării decât atunci cînd spectacolul lumii întregi i se aşternea la picioare cu firească generozitate.

- Ce doreşti, moşule? se zgîieşte la el aferat angajatul TVR cel mai apropiat de uşă. Ai venit cu colindul? N-avem timp. Avem atîtea pe cap!

- Am venit cu aniversarea, băiete, i-o întoarce blînd moşul nostru surîzînd. Tinerii ca dumneata trebuie să cunoască adevărul despre cum a început totul acum 50 de ani, în noaptea dintre 1956 şi 1957. Cu televizoarele Rubin şi Cosmos, cu tehnică sovietică, cu mesajul lui Petru Groza. 50 de ani de televiziune e aproape o istorie. O istorie trăită şi două vieți. Una dinainte de 1989 şi cealaltă după. Nu-i de colo... TVR-ul are cu ce se mîndri. Trebuie să marcați cum se cuvine evenimentul, să scoateți din arhivă...

- Da, ai dreptate. Aşa vom face. Vom da, normal, ceva acolo, cu această ocazie, dar să ştii că e naşpa de tot. Imagini alb-negru prost înregistrate, parțial color, neclare, bîzîială în loc de sonor. Cînd dai un interviu înregistrat între 1957 şi 1989 îți vine să te iei cu mîinile de cap, zgîrie timpanul, sună ca dracu' vorba unuia care a participat la revoluție. Asta, din punct de vedere tehnic. Cînd îi mai auzi şi cum vorbeau de parcă citeau cu toții din cartea partidului-călău, nu călăuză, mai bine mergi după ciuperci. După ce gunoaie avem în arhivă, se pare că fosilele televiziunii aveau o aparatură de căcat, rusească pe deasupra. Cine se mai uită azi la vechiturile lor? Naşpa de tot, nene.

- Mă aşteptam, reia cu tact bătrînul, ca pe măsură ce ne apropiem de aniversarea celor 50 de ani de televiziune în România, semnalele acestui eveniment să gasească ecoul meritat în media, mai ales la TVR. Dar nici vorbă. Cînd suratele mai tinere au împlinit un an sau doi de existență, s-a făcut, din timp, mai mult caz decât pentru cei cincizeci de ani ai voştri. Ce tumbe a mai făcut Protv-ul! Cum s-au mai sărbătorit cei de la Antena 1! Voi, molâi şi detaşați, decolorați şi imberbi, publici şi obiectivi, ba chiar excesiv de pudici, ați dat doar câte un documentar ca acela intitulat *Culoarele puterii*, cu secvențe brute, necomentate, neprelucrate, (cine vorbea de aparatură?) din Epoca de Aur, îmbulzeala din fața camerei din acel decembrie '89, un interviu cu infatuatul, din faşă, Adrian Păunescu, o secvență cu Dida Drăgan... şi cam atât.

- Ce voiai mai mult, nene? şi aşa astea sunt fotografii dintr-un album al expiraților. Ei, nu vezi şi dumneata că acum avem alte probleme? Să-ți spun câteva titluri? "Deținut înjunghiat pentru telecomandă!" Televiziunea a înnebunit lumea iar noi nu mai pridîdim cu imaginile pe care aceşti ochi nesătui vor să le devoreze zilnic, ceas de ceas. Nu vezi ce-i aici? Nu mai avem timp nici să respirăm. "Puşcăriaşii vor să facă legea în România!" "Legea grațierii colective!" Aveau unchii noştri aşa bombe mediatice? Noi dăm tonul la toate. Noi schimbăm realitatea! După ce au văzut la televizor ce se întâmplă în alte închisori, deținuții au trecut cu toții la grevă. Nu-i timp de nostalgii după parțial color acum, crede-mă. Să trecem la distribuitorii de petarde care au luat-o în freză. Uite-i cum protestează în fața guvernului pentru legea care s-a dat după ce ei au cumpărat petardele! Altă dandana! Alte conflicte! Întreprinzătorii nu vor să rămână cu marfa în depozite. Bazbuceală în toată regula, frate!

- Dacă nostalgiile nu mai sunt la modă, vom avea parte cel puțin de sărbători fără pocnitori? mai întreabă stins bătrânul Decembre.

- Bună întrebare. Iată un titlu pentru banner-ul meu!

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Mozart la Madame de Pompadour

urmare din pagina 2

"când nu mai merge violoncelul, te faci <<sprecher>>!". Am iniţiat primele concerte cu muzică veche... adică, ce muzică!? – din secolul XVI, din secolul XVII, pentru viola da gamba, şi baroc cello... Am luat cei mai buni interpreţi care există pe piaţă şi am avut imensul noroc că şi conducerea Filarmonicii, pe parcursul anilor, a căpătat o mare încredere în ceea ce fac – odată, că iese bine, şi apoi, că se vinde bine – şi, după aceea, nu mi-au mai pus nici un fel de graniţă financiară.

- *Aţi inversat un raport tradiţional: aţi simţit nevoia să "ilustraţi" muzica de concert cu pagini din literatura vremii...*

- Ani de zile, am făcut la Radio, sporadic, astfel de emisiuni. Citesc cu cea mai mare pasiune şi mi-am dat seama că mi-ar face mare plăcere să combin valenţele literaturii cu cele ale muzicii. Au trecut mulţi ani şi, cu timpul, am fost tot mai supărat pe modul în care se fac programele de concert. Unele se fac "după ureche", neprofesionist: adică se lipesc piesele una de alta, fără ca să aibă vreun rost. Ce ştii tu să cânţi, ce ştiu eu să cânt, cât durează, hai! să nu fie concertul mai lung decât două ore şi gata, s-a făcut! Ce formaţii?... Avem un trio, trebuie să găsim piese de trio, chit că se potrivesc sau nu se potrivesc, că au un sens sau nu. Aşa că m-am gândit ce pot eu să fac în treaba asta, şi mi-am pus câteva ţeluri: primul ţel a fost un centru – ori plec de la literatură – adică sunt programe pe care le fac mergând de la o temă literară, în care muzica nu este în prim plan ca idee, sau îmi iau o temă muzicală; sau îmi iau o persoană şi ... această temă e luminată foarte puternic cu texte – şi asta este absolut esenţial – din perioada respectivă; nu iau texte de astăzi despre perioada de atunci.

- *În cazul Mozart/Pompadour, prezentat la Cluj, aţi încercat şi aţi reuşit să aduceţi parfumul saloanelor pariziene din vremea domniei lui Ludovic al – XV- lea...*

- Da, au fost numai texte din perioada aceea şi, din cauza asta, perioada renaşte într-un fel. Una dintre temele cele mai îndepărtate de care m-am ocupat – apare şi într-o scrisoare a lui Leopold Mozart – a fost războiul între gustul italian şi gustul francez, în epocă. Câţiva prieteni ai mei, printre care şi un genial tampist din Basel, au făcut un program extrem de interesant despre aceste două estetici. La mijloc era *Folia* de Marais şi *Folia* de Corelli, adică, aceeaşi bază de muzică făcută de italian pentru vioară şi de franţuz pentru viola da gamba, şi, la sfârşit erau "les gouts reunis", adică aceste două gusturi reunite.

- *V-au interesat şi alte perioade...*

- Da, da, da ... am făcut şi spectacole despre Alma Mahler, multe... vreo două despre Viena în perioada de trecere, şi am încercat chiar teme cum e "kitschul" – ce înseamnă kitsch literar, ce înseamnă kitsch în muzică – e foarte interesantă diferenţa. Ultimul spectacol a fost despre Einstein, am un disc sus şi pot să vi-l dau dacă doriţi şi ştiţi bine nemţeşte... La Einstein m-a fascinat un lucru... eu efectiv nu pricep nimic din fizică... absolut... zero...

- *E o chestie relativă...*

- Da, da, da! ştii, eram în şcoală... dar acuma, cu calculatoarele astea nefericite, nici tabla înmulţirii nu o mai ştii! M-a fascinat la Einstein faptul că, undeva, spunea despre sine că-şi compune ideile lui de savant la fel cum compune un compozitor o muzică. Şi am spus: "hai, încearcă să afli care este..."

- *Mecanismul...*

- Da, mecanismul... şi am găsit nişte poveşti foarte, foarte interesante şi le-am combinat şi a fost o nebunie! Oamenii au sărit sus de pe scaune... le-a plăcut... Plus că este un omagiu pentru Mozart, la sfârşit. Pentru Einstein, Mozart şi Bach erau zei, Beethoven nu-i plăcea deloc... poate Schubert mai exista, pentru el, şi muzica veche englezească – Burt, Purcell...

- *Savanţii şi artiştii (muzicieni) se regăsesc în acest tip de comunicare...*

- Da, mulţi oameni se identifică numai după muzică. Plus că există o chestie foarte interesantă: aparatul nostru auditiv este, din tot ce avem ca simţuri, cel mai dezvoltat; apare cel mai devreme – auzim încă din burta mamei... urechea este singurul aparat care funcţionează exact la nivelul la care s-a format la naştere – adică nu se dezvoltă, rămâne aşa. Plus că moare cel mai târziu... adică, dacă clinic eşti deja mort, urechea mai funcţionează... sunt aceste colinde de moarte care se cântă... Urechea este cea care te duce cel mai lung drum în lume...

I.G.Ilea şi Götz Teutsch . ..... foto: Stefan Socaciu

- *Este esenţială pentru comunicare...*

- Ceva foarte interesant... oamenii surzi sunt agresivi...

- *Să revenim... Deci, vi s-a părut interesantă ideea cu Doamna de Pompadour şi vizita micului Mozart în Franţa...*

- Vedeţi, aceste curtezane aveau... au astăzi, o faimă proastă, chit că e vorba de Alma Mahler sau Pompadour... femeile astea au avut un rol enorm de important, Pompadour are până astăzi; ea a fost şi o mare politiciană – eu am acasă scrisorile ei politice, însă nu le-am putut folosi aici, la Cluj, pentru că totul ar fi durat prea mult – femeia asta, fiindcă Ludovic al XV – lea era cvasi-senil, a condus ţara practic, ea a luat toate deciziile importante. A pus ştampila gustului ei pe arhitectură, pe mobilier, pe toate chestiile astea. Ea are până astăzi, în Franţa, urme. Era o femeie întru totul deosebită, ştia toată literatura de atunci, citea, dansa, avea un gust desăvârşit pentru perioada respectivă...

- *Ea l-a invitat pe Mozart?*

- N-a fost iniţiativa ei personală, dar a acceptat să-i scrie lui Leopold la Salzburg şi minunea asta de copil i-a înnebunit pe toţi.

- *În program, aţi adăugat muzicii micului Mozart şi piese de Eckard şi Schobert... de ce nu şi piese ale compozitorilor francezi ai vremii?*

- Mozart a fost educat în special cu muzică italiană... era cea pe care o accepta tatăl său, Leopold, care, deşi îl aduce în Paris, îl ţine cât mai departe de muzica franceză a epocii... şi, pe de altă parte, îl pune în legătură cu Eckard şi Schobert, care erau compozitori germani, de mâna a doua, care trăiau la Paris. E şi de înţeles, tatăl nici nu ştia franceza, sau doar prost, băiatul, şi mai puţin, aşa că, normal, ei şi-au ales ca oameni de contact compozitori nemţi care veneau din Augsburg, oraşul natal al lui Leopold Mozart. Cred că ar fi interesantă o lucrare de doctorat despre micul Mozart – fiindcă oamenii ăştia au venit la el şi i-au adus compoziţii şi micuţul geniu a luat elemente din compoziţiile astea mediocre ale lor şi le-a dat altă faţă.

-Cum aţi caracteriza muzica lui Mozart din acest episod parizian?

- Sigur, este o muzică de copil, însă a unui copil – andante-ul ăsta pe care l-am cântat de două ori, şi ca bis, este o muzică divină – care avea ceva copilăresc, însă ...

- *Am simţit că d-na Cordelia Hofer a dorit să redea atât universul unui compozitor-copil, cât şi dimensiunea geniului său muzical...*

- Ştiţi, problema acestor mici, foarte scurte piese, a fost că ele nu se cântau în concert din această cauză: că sunt prea simple – chipurile... Aici, în context, au avut un rost; ai văzut ce minune iese din treaba asta... şi am cântat numai o mică parte din piese... Din păcate, trebuie, mai întotdeauna, să te limitezi la aceste două ore. În versiunea germană, programul este mai lung decât a fost aseară, din cauză că mai erau poezii... acestea ar fi trebuit să le traducă în româneşte un poet. Gerda Türk a tradus totul extraordinar de frumos – însă poezia rămâne, totuşi, foarte greu de tradus.

- *Aveţi un program stabilit deja până în anul 2009...*

- Da. Totul e programat. Vreau să iniţiez şi un proiect *Carmen Silva*, în România - adică un *Salon* la Peleş - şi chiar am vorbit ieri cu profesorul de folclor de la Academia de Muzică, cu care vreau să facem muzica românească; nu lăutărească, ci muzică autentică.

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Reviste literare

Petru Poantă

Din 1971 pînă în 1989, "Steaua" a fost cea mai elegantă revistă literară a vremii. O concura doar "Secolul XX", dar acesta avea un format carte, "Steaua" surprinzînd tocmai prin formatul atipic şi nonconformist. Într-un context al pauperităţii expansive, era o publicaţie de lux, cu coperţi colorate din carton, hîrtie velină şi, în fiecare număr, cu o reproducere în culori după o operă de artă, sub forma unei planşe ataşată pe o pagină liberă. Paginaţia imaginativă, apoi, cu titlurile în lucrătură rafinată, desăvîrşea impresia de obiect grafic migălos elaborat. Toată această muncă de finețe artistică o făcea graficianul Octavian Bour, cel care se afirmase în anii aceia şi ca un original şi subtil caricaturist. Eclatanța grafică avea însă acoperire în substanța revistei. După 1970, veniserăm în redacţie, cu vervă intelectuală şi dorinţa de consolidare a afirmării, patru echinoxişti: Adrian Popescu, Eugen Uricaru, Aurel Şorobetea şi Petru Poantă. Cam tot atunci fusese angajat şi T. Tihan, cu vreo doi ani mai în vîrstă decît noi. Formam, aşadar o echipă tînără, căreia îi conferea o anume prestanță originea echinoxistă. Bătrînii stelişti (Aurel Rău, Aurel Gurghianu, Virgil Ardeleanu, Virgil Nistor şi Leonida Neamțu) nu dădeau semne de conservatorism. Deşi trecuseră prin infernul proletcultismului, ei încercau, fiecare în felul lui, măcar să mimeze dacă nu să chiar cultive fățiş un nonconformism ideologic, ceea ce a făcut posibilă o ambianță de lucru relaxantă. Exista în redacţie, mai tot timpul, o familiaritate cordială, cu o atmosferă de club privat şi discret excentrică. Autoritatea şefului nu se exercita discreționar şi nici birocrația nu ne dădea dureri de cap. Această armonie societală nu s-a alterat nici după ce au venit Constantin Cubleşan, Mircea Ghițulescu şi Viorel Cacoveanu. Dar, dincolo de asta, "Steaua" impusese în lumea literară imaginea unei reviste selecte şi cultivate, spre deosebire de "Tribuna" care, prin redacția ei compozită şi întrucîtva de "strînsură", a părut mereu că reprezintă un segment "popular" al culturii. Prima era salonul modern al literaturii, cealaltă un fel de casă de cultură mai elevată, însă cu un uşor aer desuet. Desigur, contrastul nu e valabil în absolut şi pe tot parcursul existenței celor două publicații. "Tribuna" se reformează semnificativ după 1970, cu D.R. Popescu redactor şef, dar, ca săptămînal, ea rămîne mai bine conectată la ritmul evenimentelor politice decît la cel al mişcării literare. Mai mult, se orientează spre anumite grupuri literare conservatoare din capitală, deschizînd un conflict tacit cu sincroniştii şi, local, cu gruparea echinoxistă. De prin 1980, vine redactor şef Vasile Sălăjan, prozator din generația mea. Plauzibil în context, însă fără relații în lumea bună a scriitorilor, în imaginarul public părea rămas în siajul lui D.R. Popescu. Şi asta cu toate că în spațiul cronicii literare revista n-a practicat nici un partizanat, prin cronicile semnate o vreme de mine, apoi, pînă în 1989, de Marian Papahagi. "Tribuna" era de fapt fisurată în interior, cu o redacție supradimensionată şi parazitată de cîțiva redactori foarte vechi. A fost pe de altă parte, prezența, mai în permanență ostilă, a lui Augustin Buzura. Celebritatea de prozator i-a indus un complex al inadecvării într-o redacție care nu-i întreținea cultul. El ajunge, totuşi, redactor şef al revistei după 1989, dar, în mod ironic, chiar lui îi va fi dat să o ducă spre faliment. Cu o redacție complet nouă, alcătuită din tineri, I. Maxim Danciu începe o altă serie încă în 2004, cu apariție bilunară. Deocamdată e pe val: destul de agresivă pentru a fi vizibilă, precum şi destul de consistentă pentru a deveni de colecție.

*

Altminteri, între stelişti şi tribuniști nu existau divergențe asupra unor eventuale idei literare. Nici una dintre reviste nu avea, în fond, o anume orientare programatică, dincolo de afirmarea criteriului estetic în evaluarea şi practicarea literaturii. La începutul anilor '80, "Steaua" e, totuşi, mai receptivă şi mai coerentă în promovarea creației şi a poeticii generației optzeciste. Scepticismul față de teza protocronismului a fost însă indicele de credibilitate al opțiunilor ei sincroniste şi moderniste. Şi asta îndeosebi după ce protocronismul devenise un soi de ideologie legitimatoare pentru închiderea în autohtonism. N-a existat o campanie propriu-zisă împotriva acestuia, ci o reticență sugestivă față de grupul celor care îl promovau, reticență dublată de colaborarea ritmică şi masivă a scriitorilor pro-occidentali. Conflictul dintre "sincroniști" şi protocroniști" era de notorietate publică şi depăşise de fapt spațiul ideilor literare. Protocroniștii au aderat explicit la ideologia oficială a partidului şi, în revista "Săptămîna" în special, susțineau cu argumente culturale naționalismul de coloratură xenofobă. Dar în forma lui publică şi radicală, conflictul s-a exhibat mai ales prin intermediul "Europei libere", unde Monica Lovinescu, în principal, putea să denunțe substratul ideologico-politic al acestuia. "Steaua" era adeseori citată aici prin colaboratorii ei "cosmopoliți". Gelu Ionescu, foarte activ în anii '80 la "Europa liberă", fusese o vreme semnatarul rubricii "Cronica traducerilor" la "Steaua" şi cunoştea din interior mentalitatea liberalistă de la revistă. Ea şi-a păstrat, apoi, relațiile întrucîtva familiare cu "Echinoxul", cultivîndu-i intens pe Marian Papahagi, Ion Pop şi Ion Vartic şi publicîndu-i frecvent pe cei din noile promoții. Astfel, se apropiase de noi prozatorul Alexandru Vlad, care, nonconformist şi constrîns de împrejurări, îşi consuma biografia socială sub aparența aventurosului derizoriu. Un timp profesor la țară, în Cluj a trecut prin diverse slujbe anoste, dintre care într-o enormă inadecvare a fost cu cea de funcționar la Regia de transport urban. Dădea pasiunii pentru literatură aerul unei ocupații oculte, înțesată parcă de conspirații enigmatice. Mereu se afla în posesia unei cărți rare şi explozive, pe care, parcă o adora cu sentimentul celui ajuns la un ochi de apă, după ce a traversat însetat deşertul. Îşi formează destul de repede şi cu discernămînt, o cultură a cărților mari, avînd vocația asimilării plurisemantice a textului literar. Lecturile consistente devin iradiante mai tîrziu în publicistica sa, respectiv în expresivitatea ei, de o carnație abstractă, la care nu parvin decît intelectualii cu un igienic metabolism al livrescului. Social şi administrativ, existența lui era oarecum captivă, cu un program de lucru riguros şi în dezacord cu aspirațiile sale private. În comparație cu scriitorii de la reviste ori din universități, avea condiția unui marginal, pe care, de altfel, şi-o asumase cu un fel de umor negru. Această inadecvare cu lumea îi dădea însă o anume libertate, iar sentimentul marginalității îi dezvoltase o conştiință de inadaptat dacă nu chiar una de revoltat. Oricum se comporta ca unul pentru care iluziile comunismului se sfîrşiseră definitiv.

Kiss Adel *EU RO*

*

Un simplu fapt de istorie culturală: pînă în 1989, în Cluj existau două reviste în limba română, "Steaua" şi "Tribuna" şi patru în limba maghiară, "Utunk", "Korunk", "Napsugár" şi "Előre". Apoi, apăreau, simetric, cotidienele "Făclia" şi "Szabadság". Trebuie adăugată revista studențească în trei limbi (română, maghiară, germană) "Echinox". Tot în spațiul culturii, existau Teatrul şi Opera maghiară, ca instituții de stat, şi o secție în limba maghiară a Teatrului de păpuşi. La Asociația Scriitorilor, pentru respectarea unei "politici corecte" a epocii, secretarul Asociației era un scriitor român, iar secretarul de partid al Organizației era un scriitor maghiar. Şedințele de partid se țineau lunar şi, adesea, aveau un paradoxal farmec bizar, mai ales în vremea cînd secretar era bonomul Laslofy Aladar. Avîndu-l pe Augustin Buzura locțiitor, deschidea şedințele cu stîngăcii stupefiante, mimînd mari emoții ceremoniale, şi reuşind să inducă, prin aceasta, o stare de perplexitate apatică unei "mase" devenită brusc amorfă. Secretarul de partid ştia crea vidul de semnificație. Într-un soi de zumzăit extropic al sălii se relata totuşi, cîte ceva de la masa prezidiului, însă ritualul în ansamblu era întotdeauna ratat. Deşi, în acele vremuri aveau din belşug timp liber, sentimentul aproape exasperat la aceste şedințe, cam de o oră, era acela de pierdere a timpului. Lumea participa la ele nu revoltată, ci frisonată de grabă. Şedința devenise echivalentul unui atroce disconfort psihic, un soi de inutilitate copleşitoare, suportată cu strania, irațională satisfacție că durează puțin. Era una dintre diversele forme perverse şi ironice ale conformismului. ■

26 Black Pantone 253 U

Clujul "Civitas Terciaria"

(Incipit. Cap. I — Cluj-Mănăștur)

Adrian Andrei Rusu

Cap de'ncepătură

De-a lungul şi de-a latul provinciei transilvane nu se găseşte loc sub soare cu o istorie contemporană recentissimă care să nu fie într-atât de calificabilă drept cruntă bătaie de joc la adresa monumentelor istorice, decât cel al urbei de pe Someşul cel Mare. S-au reunit aici tot ceea ce era mai „tipic" pentru reconstrucția capitalistă: politicianismul stupid şi remorcat căpătuielilor, naționalismul primitiv bine îmbârligat în crasă incultură, diluția şi zădărnicia glasurilor oamenilor de specialitate, civismul ruralist cu rădăcini zdrobite şi fără nici o alternativă sentimentală la „noua casă" a oraşului. Şi toate acestea în condițiile în care Clujul ar avea pretenția să pozeze drept centru intelectual al Transilvaniei! Acestea sunt, credem, motivațiile pentru care urbea denumită în secolul al XVI-lea *civitas primaria* sau şi mai incredibil „oraşul comoară", nu mai are dreptul decât la calificativul pus în titlu.

Pentru că sunt atât de multe de scris, am optat pentru un serial.

I. Cluj-Mănăşturul

„Leagănul" actualului oraş nu a fost - precum cei mai neavizați sau cu prea puțină spoială de cultură o ştiu - Napoca romană, ci Clujul-Mănăştur. Astăzi „cartier de vest", el frapează pe toată lumea prin aglomerarea agresivă a betoanelor, care, zice-se, numai din avion ar arăta vreo simetrie şi estetică demnă de o amprentă urbanistică de valoare. Cu alte cuvinte, este un fel de jumătate de costum, dintr-o haină la două rânduri, în care te mişti înghesuindu-te, respiri câteodată aer proaspăt strecurat dinspre pădurea dinspre Ciurila, în care, la final, te simți umilit şi depersonalizat, ca orice erou din romanele lui Orwell.

Cei mai mulți locatari habar nu au că spre limita terasei înalte, către Someş, se găseşte cea mai veche cetate medievală a locului. Dacă am pronunța cuvântul „Calvaria", poate că unii ar fi ceva mai orientați. Într-adevăr, acolo se găseşte un „Drum al crucii" („Calvarie" pentru latini şi catolici) legat intim de biserica locului. După relevarea punctelor de orientare, isteții pot trage concluzia că facem trimitere nu către un singur punct de interes, ci către două.

Să le luăm pe rând.

Şoseaua care coboară brusc pe lângă podul de trecere rutieră ocupă fostul şanț de sud al cetății; pârâul Calvariei, care a tăiat terasa la vest, căutându-şi îngemănarea cu ruda someşană, este astăzi canalizat şi invizibil; la nord panta terasei este naturală, prăvălindu-se către fostele mlaştini din lunca râului serios (locația de odinioară a cârciumii „Broasca Verde"), iar la est, către oraş, o tăietură izolantă a fost făcută înspre blocurile din „Grădini". Din panglica şoselei, dacă ridici privirea către dreapta te frapează o înălțime, care nu este altceva decât valul de pământ al cetății: încă impresionant de bine conservat.

Datorită „meritelor" cercetaşilor epocii medievale timpurii, nu am putea jura pe vreun secol de bun început al cetății. O fi fost el IX? sau X? Greu de împăcat! O fi locuit acolo românul Gelu ori dacă acela a preferat Dăbâca, iarăşi nu am putea slobozi mâna în foc! Dar că pe la 1000 şi ceva, locul cesta mişuna de lume, este deja sigur, tot aşa precum am putea să-l vedem cam timp de 200 de ani (adică de mai bine de 10 ori mai mult decât mandatele prezidențiale ale domnului Iliescu), cârmuind destinele unei bune postate din voievodatul Transilvaniei.

Arheologii i-au lăsat cetății doar o modestă amintire: o mică cicatrice la interiorul valului de nord. Mai rău stăm cu exterioarele: din ele au pişcat-muşcat cotețele foştilor mănăştureni de lângă pârâul Calvariei, dar şi instrumentele-simboluri ale oricărui urbanism „cinstit" (buldozerele), pe traseul drumului asfaltat. Pasagerul de astăzi descoperă cărările de dragoste şi taină care brăzdează haotic valurile care (culmea!) se mai țin semețe.

Rezumând, în România or fi, în total, vreo zece cetăți asemănătoare. Nici una în miezul vreunui oraş! Dacă numai la Cluj există aşa-ceva, ar trebui să o lichidăm? Pentru că nu ştim prea multe despre soarta şi istoria cetății (în afara măcelului de la 1241), nu prea am avea ce să scriem pe un panou virtual, pentru curioşi. De-aia nici nu s-a scris nimic, nici cu vopsea!

În aceleaşi vremuri seculare care se marcau cu cifrele lui 10, au apărut la Mănăştur benedictinii. Au pus pe picioare, în cetate, o mănăstire ambițioasă a căror abați ridicau frunte falnică împotriva episcopilor albaiulieni. Au fost într-atât de semeți, încât vlădicii au rupt cârje pe spinarea lor şi le-au pus în coastă cetatea de la Floreşti. Din ce au clădit acolo a rămas prea puțin, dar a rămas totuşi de arătat un cor gotic, ferestre cu muluri, doi lei de piatră, un ceas solar, decorații transferate pe frontonul de vest. Dar, goticul este atât de banal şi frecvent încât de ce l-am cocoloşi cu vreo atenție...

Pe vremuri, când locul era ortodox (moştenire nedreaptă de la greco-catolicii concesionați de către catolicii cei adevărați), muşchii de stat au îngăduit scurmări arheologice. Nu ne interesează cât de pretextate au fost (că s-ar fi căutat şireturile bunicului lui Gelu ori altceva şi mai serios), cert este că ele au dat nişte semne uitate repede şi, mai ales, reîngropate vinovat. Cum primul edificiu religios a fost doar mirosit (= s-au găsit câteva ziduri fără vreo logică aparentă), în schimb, a apărut acolo una dintre cele mai frumoase rotonde ale estului de continent european (cu absidiole interioare) (prima jumătate a secolului al XIII-lea). Pe atunci nimeni nu s-a găsit să o conserve spre vederea plimbăreților, în timp ce astăzi, iarăşi nimeni, nici măcar nu ne sugerează pe unde o fi fost (printr-o placă, plan, pliant ori palmă informativă). Mai ştim apoi că în vremea regelui Matia Hunedoreanul, mănăstirea a avut obrăznicia să-şi facă o cetate care a stârnit mânia suveranului. Dacă tot s-a dărâmat atunci, ne mai interesează acum?

Dacă locuitorii „Satelor Unite ale Mănăşturului" ar fi ştiut că acolo țăranii cei adevărați, medievali, au obținut, în timpul Răscoalei de la Bobâlna (1437), un act juridic de recunoaştere a victoriei lor împotriva nobililor, probabil că ar fi ajuns până la sensibilitatea lui Funar care s-ar fi grăbit, cu viteza-i cunoscută, să mai planteze o inscripție măreață şi iritantă pentru preopinenții săi genetici.

Nu am isprăvit, din păcate. Clădirile cu plan circular au fost mai multe în locul cu pricina. Doar că, numai cea de-a doua dintre ele a avut şansa să țească capul până la noi şi până la creşterea îndestulătoare a ierburilor şi gunoaielor acoperitoare. Tot „opera" arheologilor, turnul cilindric din colțul de sud-vest al platoului aparține mănăstirii iezuite, de la sfârşitul secolului al XVI-lea şi apoi, „costeiului" (literar, pentru românii ciscarpatici, = castelul) care a moştenit-o încă aproape un secol.

Dacă la „Calvaria" este astăzi măcar curat, nu înseamnă că trebuie să dormim pe ambele urechi pentru uitarea sa adâncă. Aşa cum nu este normal pentru nici un fel de comunitate care tinde să se înnobileze prin recuperarea patrimoniului ei, Mănăşturul „tace" gros, măcinându-se lent şi anonim. Puținii pasageri au parte de o „informație selectă".

Nu credem că democrația i-a învățat pe cetățeni să-şi cunoască interesele; cu atât mai puțin în privința monumentelor istorice. Mult mai trist este că „formatorii de opinie" par să fi fost lichidați, iar instituțiile publice responsabile (pe care le vom arăta cu degetul) se leagănă cu iluzia trecerii timpului prin cârpirea gropilor, punerea unor beculețe sau personalizarea containerelor de gunoaie.

Acum, mai nou, oraşul tresaltă la nivele de călcare, la boiul din obrajii fațadelor, ba i se mai astupă şi cariile cele vechi, prin betoane noi, majoritatea la limita stridenței. Este îndeajuns?

(Va urma)

Black Pantone 253 U

Americani, australieni, irlandezi

Ing. Licu Stavri

Noul film al lui Steven Soderberg, care a avut premiera americană la 22 decembrie 2006, se intitulează *The Good German* (Neamțul de treabă) şi îi numără printre interpreți pe George Clooney (votat de revista *People* cel mai sexy actor din lume), Cate Blanchett şi Tobey Maguire. După *Corriere de la Sera*, filmul, o ecranizare a romanului omonim al lui Joseph Kanon, urmăreşte să reconstituie atmosfera din Europa imediat după încheierea celui de Al Doilea Război Mondial, acțiunea petrecându-se în Berlinul ocupat de Aliați, în anul 1945. Clooney joacă rolul unui ziarist american care, venit la Berlin pentru un reportaj despre conferința de la Postdam, dar şi pentru a revedea locurile tinereții, are o aventură amoroasă cu o evreică misterioasă şi se trezeşte implicat într-o anchetă criminală. Este al doilea film în alb-negru în care joacă George Clooney, după *Good Night and Good Luck*. Filmul, ne asigură cotidianul italian, va fi apreciat de cinefili, datorită numeroaselor citate vizuale din Orson Welles, Michael Curtiz, Roberto Rossellini. De altfel, el se vrea o nouă *Casablanca*, Clooney pozând într-un nou Bogart iar Cate Blanchett într-o modernă Ingrid Bergman.

Patriarhul Generației Beat, romancierul Thomas Pynchon, care s-a învăluit într-un mit al invizibilității, devenind al doilea scriitor american inabordabil după J. D. Salinger, a publicat recent *Against the Day* (Împotriva zilei), primul roman scris în ultimii zece ani, după monumentalul *Mason & Dixon*. Cu o acțiune care se pune în mişcare în 1893 şi se desfăşoară pe o durată de peste treizeci de ani, romanul reuneşte o distribuție vastă: capitalişti veroşi şi anarhişti, matematicieni şi inventatori, detectivi şi aventuriere. O tramă narativă concentrată asupra ideii de răzbunare, pornind de la un terorist mort şi cei patru fii ai săi, care încearcă să-l răzbune amenințând siguranța şi viețile cetățenilor în diferite colțuri ale lumii, nu reuşeşte să dea coerență romanului, cea mai importantă observație critică fiind că intriga este prea subțire pentru a susține o distribuție atât de numeroasă. Nesiguranța este teza centrală a cărții, care împleteşte formulele romanului istoric, ale celui de aventuri, ale romanului comic şi ale celui politic. Nu lipsesc, desigur, pastişa şi elementele metaficționale. Sophie Ratcliffe, recenzând romanul în *TLS*, crede că noua operă monumentală a lui Pynchon (1085 de pagini!) ilustrează tema depersonalizării în condițiile unei societăți lacome şi globalizante. Să vedem ce traducător se va încumeta să o transpună în româneşte.

Aflăm din *Le Monde* că ediția a 19-a a festivalului "Les Belles étrangères", din noiembrie 2006, a fost închinată scriitorilor neo-zeelandezi, dintre care 12 au fost invitați la Paris. Cei mai vizibili scriitori ai Noii Zelande, romancierul Maurice Gee şi poetul Bill Manhire n-au putut face deplasarea. Pentru a se familiariza cu scriitorii de la antipozi, publicul francez a avut la îndemână o voluminoasă antologie realizată de Sabine Wespieser. Dintre cărțile de autori din Noua Zeelandă publicate cu această ocazie, ziarul citat aminteşte romanul lui Vincent O'Sullivan *Believers to the Bright Coast* (Luminile de la capătul lumii) şi cel al lui Chad Taylor, *Departure Lounge* (Sala de îmbarcare). Chad Taylor, considerat un Raymond Carver sau un Paul Auster al Noii Zeelande, este cel mai important reprezentant al "romanului negru" din respectiva țară. Revista *Europe* a consacrat un număr substanțial acestei literaturi "exotice", despre care francezii – ca şi românii – sunt insuficient informați.

Rămânând în emisfera australă, consemnăm, după *The Irish Times*, apariția unei cărți a lui Thomas Keneally despre colonizarea Australiei, *The Commonwealth of Thieves: The Story of the Founding of Australia* (Commonwealth-ul hoților: Istoria întemeierii Australiei). Autorul, după cum se ştie, are antecedente serioase în compunerea de mari saga epice dedicate unor evenimente istorice reale. Cea mai celebră carte a sa rămâne *Schindler's List*, încununată cu Premiul Booker pentru 1982 şi ecranizată de Stephen Spielberg. Un alt roman, *The Great Shame* (Ruşinea cea mare) se ocupă de marea foamete din Irlanda secolului XIX şi de exodul care i-a urmat, prin care şi strămoşii irlandezi ai romancierului au devenit australieni. Într-un fel, deci, Keneally era chiar autorul indicat să scrie o carte despre ocnaşii care au fondat colonia de la Botany Bay. *The Commonwealth of Thieves* nu este, însă, o operă de ficțiune şi nu conține personaje cu care cititorul să se identifice uşor. Este o carte mozaicată, alcătuită din zeci de istorii personale sau de familie care, savant împletite, dau o idee despre tragedia deportării, greutățile călătoriei, asprimea noului mediu, triumful voinței şi al speranței asupra tuturor vicisitudinilor. Dintre toți protagoniştii se desprinde pregnant figura căpitanului Arthur Philip, ambițiosul guvernator al coloniei de puşcăriaşi şi, practic, fondatorul Australiei moderne. Autor a 28 de romane şi 14 cărți nebeletristice, Thomas Keneally este cel mai important scriitor al Australiei contemporane.

Romancierul Colm Tóibín a câştigat cel mai important premiu de ficțiune al Irlandei, The International Impac Dublin Literary Award (în valoare de 1.000.000 lire), pentru anul 2006, ne informează ziarul *The Irish Times*. Romanul său *The Master* (Maestrul) a fost ales de juriu dintr-o "listă scurtă" de zece cărți. Apărut aproape simultan cu romanul lui David Lodge *Author! Author!*, *The Master* este tot o ficționalizare a unui episod din viața lui Henry James, "o puternică reprezentare a riscurilor de a acorda treburilor spiritului mai multă importanță decât treburilor inimii". "Colm Tóibín a redat plenar viața şi caracterul lui Henry James, într-o manieră care surprinde caracteristicile epocii şi subliniază aspectele criticabile ale personalității lui Henry James", a declarat poeta Mary O'Donnel, membră a juriului. Un alt jurat, scriitorul Paulo Ruffilli, a spus: "James este un scriitor foarte, foarte labirintic. Colm este capabil să pătrundă în labirint şi să releve cititorilor multe aspecte ale personalității lui James." The International Impac Dublin Literary Award este administrat de Dublin City Public Libraries. 17 dintre bibliotecile publice ale capitalei Irlandei au votat pentru romanul lui Tóibín, pe care sperăm să-l putem citi în curând şi în româneşte (romanul lui Lodge a apărut deja la "Polirom"). De altfel, din opera lui Colm Tóibín a apărut, tot la "Polirom", romanul *Povestea nopții*.

Cel mai puternic film irlandez al anului trecut (laureat la Cannes cu Palme d'Or pe 2006) este *The Wind That Shakes the Barley* (Vântul care scutură orzul) de Ken Loach. Ferm implântat în istoria tulburată a Irlandei, Războiul de Independență şi Războiul Civil din 1919 – 1922, pelicula face din nucleul familial o puternică sursă de conflict şi dezbinare, în funcție de convingerile ideologice ale protagoniştilor. Actorii Cillian Murphy şi Pádraic Delaney joacă rolurile a doi frați aflați în tabere adverse în timpul sângeroaselor evenimente. Scenariul lui Paul Laverty demonstrează că în societatea irlandeză familia a fost intens politizată, devenind o unitate politică ce reflectă fidel relațiile antinomice din sfera vieții publice. Mai mult, aceste realții încordate, aceste antagonisme, se întind pe câteva generații. Filmul lui Loach, ne spune *The Irish Times*, este necruțător în această privință. Mai mult, el evidențiază rolul activ jucat de femei în lupta pentru cucerirea independenței. Filmul surprinde, de asemenea, răbufnirile de violență produse când Războiul de Independență a cedat locul Războiului Civil, în 1922.

28 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

colaționări

Obsesiile lui Humbert

Alexandru Jurcan

Lolita, romanul lui Vladimir Nabokov e considerat cel mai important roman american al ultimei jumătăți de secol. O carte stranie, cu multe adevăruri morale, eliminând orice tentație facilă. Bineînțeles că răul potențilal există în această carte. Humbert ştie de la început: "De ce nu am depus discret cheia "342" la recepție şi n-am părăsit oraşul, țara, continentul, emisfera - globul - chiar în acea noapte? E singurul meu regret". Humbert e un european (ca şi Nabokov) care priveşte cu atenție lumea americană. Desigur el este un dezrădăcinat, însă se adaptează rapid. Pasiunea lui confuză pentru Lolita înseamnă începutul unei obsesii majore, al cărei deznodământ e tragic. Această obsesie înseamnă, de fapt, apariția unui egoism monstruos.

Dan Grigorescu scrie o postfață la traducerea romanului (realizată de Horea Popescu) şi remarcă sufletele personajelor lui Nabokov, care ar fi "suflete moarte", asemenea celor ale lui Gogol. Nu putem neglija acțiunea continuă a destinului, chiar dacă Humbert ar fi dorit să se sustragă rapid oricăror consecințe. Adrian Lyne a ecranizat *Lolita*, distribuindu-i în rolurile principale pe Dominique Swain, Jeremy Irons, Melanie Griffith. Regizorul nu s-a îndepărtat de scriitură, dar nici de spiritul cărții şi al epocii, astfel încât narațiunea cinematografică pendulează subtil între frazele lui Nabokov şi între imaginile posibile. Regizorul a păstrat chiar replicile lui Humbert adresate "doamnelor din juriu": "Fiți indulgente cu mine! Îngăduiți-mi să vă răpesc doar o fărâmă din timpul dumneavoastră prețios". Cum e nimfeta (Dominique Swain)? Puritate, copilărie, ipocrizie, candoare, premeditare: obraji de copil, trup de nimfetă, gură plină de bomboane, salturi de adolescentă.

Alături de ea evoluează Jeremy Irons în rolul lui Humbert: virilitate, maturitate, crispare, măcinare interioară, violență, răbdare, pasiune, gelozie, şarm, resemnare. În roman, Nabokov alunecă subtil spre poematic, îmbinând relatarea palpitantă cu dialogul, iar divagațiile sporesc suspansul. Şi zice Humbert: "Aş fi pictat plopi, meri, o duminică la periferia oraşului. Şi opalul de foc dizolvându-se în lac, cu unduiri circulare, o ultimă pulsație, o ultimă tuşă de culoare, roşu țipător, roz strident". El simte că bestialitatea şi frumosul se contopesc într-o anumită zonă. De-a lungul multor translații, în procesul avatarurilor "comise", pendulând între cuvinte şi imagini, povestea Lolitei obligă la anumite asociații. Cum era obsesia în romanul *O dragoste* al lui Dino Buzzati? Dar durerea eroului din *Bufnița oarbă* de Hedayat? Acolo nu se ajungea la crimă, pe când la Nabokov ieşirea din poveste înseamnă uciderea lui Clare Quilty, adică suprimarea oricărui rival. O soluție care duce la "şuvițe de sânge şi gângănii verzi". La Buzzati predomină ridicolul. Personajul n-are parte de răsfățul evident al Lolitei. În *Vrăjitorul* lui Nabokov (o variantă a *Lolitei* apărută în 1986, în timp ce *Lolita* a apărut în 1959) fata nu cedează insistențelor bărbatului nestăvilit.

Înaintea lui Adrian Lyne, regizorul Stanley Kubrick a ecranizat *Lolita* în 1962, cu James Mason, Peter Sellers, Sue Lyon. Erotismul a fost diminuat, satira Americii părea cam convențională, Sue Lyon se dovedea prea matură pentru rol, iar Peter Sellers, în rolul lui Clare Quilty, era cam "invadator". Pentru *Lolita*, Adriana Lyne păstrează ordinea epicului, parfumul introspecției, găseşte o interpretă credibilă, lasă erotismul în planul doi şi cizelează câteva imagini obsedante (sângele lui Clare pe clapele pianului, chipul lui Humbert în spatele ştergătoarelor de parbriz). Muzica lui Morricone e subtilă şi extrem de funcțională. ■

remember

Străzi din centru, dar mai mici

Tudor Ionescu

Nici nu ştiu ce să zic: strada *Cuza Vodă* e una mai mare sau una mai mică? Aşa şi aşa? În orice caz foarte circulată (uneori "plină")? La drept vorbind şi în fond, fiecare poate avea părerea lui. Eu aş înclina spre categoria *mai mică*, asta în ciuda faptului că, pe de-o parte, începe taman din fața Prefecturii [pardon; pe cele două inscripții de lângă intrare putem citi "Consiliul județean"; "Instituția prefectului"(!!!)] şi, pe de-altă parte, se termină - înspre Piața *Mihai Viteazul* - cu două ditamai clădirile, una pe stânga, cealaltă pe dreapta. De fapt, şi de început începe tot cu două clădiri barosane. Pe stânga, după izbutitul bust semnat de Ilarion Voinea, este *CEC*-ul (era să zic "fostul CEC"; nu ştiu de ce, dar eu tot timpul am impresia că CEC-ul nu mai există; oare de când nu mai am pe-acolo decât 25 de lei *foarte* vechi şi ofiliți?), iar pe dreapta - jumătate din *Institutul Teologic Protestant de grad universitar*, adică jumătatea fără poarta cu nr. 13 din Piața *A. Iancu* (în ce priveşte acest Institut, mie îmi plac două amănunte: că la parter el găzduieşte magazinul *Apicola* - oarecum se potriveşte, nu? - şi că mai demult, demult, clădirii i se spunea "Combinatul mistic", asta ca nu cumva să zici că ai ore la Institutul teologic; nu dădea bine pentru cei de la UBB!). În fața *CEC*-ului este o fântână arteziană. Mai arătoşi decât fântâna însăşi sunt bolovanii *made in Bekash* (= Becaş) plasați în mijlocul ei; ştiți ce fel de bolovani, nu? Dintre aceia rotunzi, astfel concepuți de mama Natură încât să se rostogolească la vale din vârful dealului, prin pârâu, până în centrul oraşului.

Spuneam că strada *Cuza Vodă* nu doar începe, ci se şi termină cu două "ditamai clădirile". Pe o latură este un bloc-turn amețitor de bleu (mai ales când îl vezi dinspre piață), iar pe partea cealaltă... pe partea cealaltă este una dintre cele mai originale şi inspirate clădiri noi din oraş! Unii îi spun "Felia de tort", alții "Fierul de călcat". Adică, din câte ştiu eu, ar fi fost să fie sediul Băncii Agricole, însă banca a dispărut, lăsând clădirea fără naş. Acum, după o seamă de ani (şase, şapte? mai mulți?), ceva a început să mişte pe dinăuntru. Nu peste tot şi nici nu prea am habar cine.

Ce ar mai fi de remarcat de-a lungul străzii *Cuza Vodă*? Pe stânga nimic, deoarece, în afară de trotuar, *nu mai este nimic*. Clădirile care se văd fac parte din strada *Tipografiei*, la care voi reveni. Pe dreapta, căsuța de la numărul 2 merită atenție. Îți vine să zici că e o machetă, un decor de la teatrul de păpuşi; e frumuşică, interesantă, doar că pare făcută la scara 1/16 şi rătăcită pe o stradă adevărată. Tot pe dreapta (fireşte!) este *Biserica creştină adventistă de ziua a şaptea*. Oarecum despărțită de stradă prin ceva boscheți destul de numeroşi, biserica are o curte foarte îngrijită dar care mie nu-mi place deoarece în ea sunt parcate maşini. Socot că nu se prea potriveşte, fie maşinile ale cui ar fi. Celelalte imobile, case, par destul de "pricopsite", sunt bine puse la punct şi nu atrag atenția nimănui. Ai timp să te uiți atent pe unde calci, ceea ce este important deoarece mai mulți copaci de marginea trotuarului par să fie pe plecatelea, cu rădăcinile parțial dând să iasă prin asfalt. O să vedem noi că peste 80-90 de ani vor fi invadat toată strada!

Spuneam că voi reveni la strada *Tipografiei*. De ce? Nu fiindcă ar fi grozav de arătoasă şi nici fiindcă e dimpotrivă, ci fiindcă am eu de zis una-alta despre câte ceva de văzut pe această stradă. Oricum nu latura sudică (cea din spate, ca să spun aşa) a „Fierului de călcat", cu care începe strada, pe dreapta. Tocmai pe partea opusă, aşadar pe stânga, e o clădire rozalie, cu etaj şi un balconaş mic, chiar mititel. Pe poartă, lângă poartă, are nişte firme dintre care una m-a distrat al naibii: "Reparații de sutiene"! Când am trecut eu pe-acolo, nu era coadă, aşa că puteți merge fără grijă. Am auzit că se va deschide şi un atelier de cârpit chiloți *tanga*. (Oare atelier de remaiat ciorapi mai există undeva?) La numărul 16, cine vrea poate să vadă sau - mai şti - să găsească drept model, un balcon nu numai „trăznet" dar şi urât.

Tot pe *Tipografiei*, la nr. 25, pe o fațadă îngrijită scrie că acolo este *Comunitatea evreilor*. Dar, dedesubt, mai scrie şi că intrarea se face pe strada *A. Şaguna*, atât. Or, dacă te duci pe strada *A. Şaguna* (fără să ți se fi indicat şi la ce număr), nu vezi scris nicăieri că pe acolo se ajunge la *Comunitatea evreilor*. Presupun că e vorba despre un fel de test de perspicacitate şi de orientare în spațiu. Şi mă întreb *à quoi bon* aranjamentul acesta? Îmi poate răspunde cineva?

Dar cel mai important lucru de pe strada *Tipografiei* este, din păcate, şi deosebit de trist. Vorbesc despre *Turnul Pompierilor*. Într-o vreme aici era chiar un fel de mic muzeu. În altă vreme, mult mai îndepărtată, era - e şi logic - printre cele mai înalte clădiri din oraş. Acum arată a ruină în devenire. Nu pot să pricep: dacă pompierii au izbutit să-şi pună la punct aşa cum se cuvine sediul lor de pe B-dul *21 Decembrie 1989*, nu puteau să aibă grijă şi de istoria lor din oraş? Tot trist, dar consecutiv, este şi faptul că foarte puțini clujeni actuali au ştiut să răspundă altceva decât **nu**, atunci când i-am întrebat dacă ştiu unde se află *Turnul Pompierilor*.

Necăjit, o iau spre casă. Trec din nou pe lângă *Prefectură* (sau cum îi zice), de data asta luând-o prin dreapta ei, adică pe strada *Baba Novac*. Mai întâi observ la parter, şi pe partea asta a clădirii, ca şi pe cea dinspre piața *Avram Iancu*, un fel de portiță de metal, ferecată şi urâtă - cea dinspre piață e ceva mai deschisă la culoare, dar tot urâtă -, al cărei rost nu-l pot dibui. Oricum, cele două portițe te cam înspăimântă, asta dacă le bagi de seamă. Apoi mai observ şi că pe tăblița cu numele străzii, sub *Baba Novac*, nu scrie nici un an, de nici un fel (măcar la *Decebal* scrie ? - **106**). De la numărul 25 mă sperie o dărăpănătură (e seara!) care nu cred că mai are zile multe, şi ajung la celălalt capăt al străzii unde, nici acolo, pe tăbliță nu e trecut vreun an. În schimb, la doar câțiva metri, pe soclul statuii care datează din 1975, scrie că Baba Novac a fost ucis în 1601.E seară-seară, mi-am notat ce am văzut, aşa că mă duc acasă. Pa. ■

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

epiderma de bazalt

Violeta, dimineața cu ciori și șorecarul Tony

Mihai Dragolea

Într-o dimineață anonimă, oarecare, pudrată cu ceață destul de deasă, Violeta gătea plictisită în bucătăria foarte bine dotată de către Tinel, cel de-al doilea soț pe care i-l hărăzise soarta deloc darnică; ciorba de salată verde era gata, mai avea doar de terminat pilaful solicitat de Tinel. Cum învârtea în cratiță ceapa, asculta programul matinal de la radio; mai să se ardă ceapa, că a uitat să mestece din cauza unor informații care i-au atras atenția: cercetătorii englezi au studiat păsările din familia Corbide (corbul, coțofana, gaița, cioara) şi au ajuns la concluzia că sunt foarte inteligente; savanții susțineau că ciorile au unele deprinderi asemănătoare celor ale omului; exemplul dat de redactor a tulburat-o pe Violeta de-a binelea: o cioară a găsit o bucată de carne într-un fel de tub; nu putea, însă, s-o apuce în cioc, n-ajungea nici cum la trufanda; l-a lăsat pe cioroi să păzească tubul cu carne, ea a zburat şi, după o vreme, s-a întors cu o bucată de sârmă în cioc; savanții au urmărit cum biata cioară s-a chinuit să facă din bucata de sârmă un fel cârlig; până la urmă a reuşit să scoată carnea la lumină; atâta doar că cioroiul, care fusese spectator la întreaga demonstrație de inteligență a ciorii, s-a înviorat brusc la vederea cărnii, şi-a luat zborul săltând şi trufandaua şi dus a fost.
Comportament de mitocan, ce mai încoace şi-ncolo! După ce a tras concluzia de mai sus Violeta şi-a amintit de ceapa din cratiță; dar nu numai de ea! Că, uite!, şi viața ei seamănă prin multe amănunte cu viața ciorii ăleia, o nenorocită ca şi ea! După cum mestecă să nu se prindă ceapa, tot aşa mestecă gânduri, provocate de povestea cu ciorile: Violeta trăieşte de o bună bucată de vreme cu senzația unei neîmpliniri generale: n-a avut noroc în dragoste, nici în familie, nimic, nimic! şi uite că, de când e casnică, s-a îngrăşat peste măsură, i s-au umflat prea tare sânii ei cei frumoşi, parcă ar fi cu silicoane! Dacă s-ar angaja acum undeva, ar mai roi bărbații în jurul ei ca altădată? Că, pe vremea când era cu doctorul şi ea lucra la alimentara, făceau coadă la ea, de-aia şi pentru că nu putea face copii a părăsit-o medicul şi a făcut-o să o asculte pe soră-sa, să vină ea în oraş mare şi tot pe post de vânzătoare! Aici a încurcat-o, că aşa s-a purtat precum cioara pe care au studiat-o specialiştii din Anglia: bandiții de bărbați forfoteau în preajma ei, ceva relații a şi avut cu vreo trei, asta până când dispăreau fără urmă, aşa s-a măritat cu Tinel, că ăsta a fost singurul insistent, l-a luat chiar dacă el avea doi copii, fată şi băiat, dintr-o altă căsătorie. Violeta a sfârşit cu ceapa, a fiert şi orezul, şi ciupercile, nu mai are decât să le amestece şi să le pună o jumătate de oră la cuptor. Bine, asta se rezolvă, dar ea cu ea, ce a rezolvat?! Că Tinel, după ce a luat-o cu acte în regulă, a trecut la transporturi internaționale, scotea bani frumoşi, dar – de câte ori se întorcea – făcea crize de gelozie, o jignea, sta la barul unde ea găsise un post ceva mai bun şi credea că toți bărbații care intrau în local, pentru o cafea sau o vodkă, erau sau fuseseră amanții ei; lui Tinel nu-i păsa că are grijă de copiii lui, de casa luată chiar de el, nu-l interesau decât bărbații care treceau pragul cârciumii unde ea, Violeta, servea; adevărat e că s-a rostogolit cu câțiva, dar aceia erau tipii instruiți, serioşi pe moment, ştiau să se prefacă foarte bine, se purtau ca nişte străini, nici dracu“ nu şi-ar fi închipuit că ei s-au ocupat de ea în secret şi cât au putut mai bine. Dar, de fapt, toți s-au purtat ca şi cioroiul englezilor: după o perioadă oarecare, dispăreau brusc, fără un cuvânt, ca măgarul în ceață. A trecut şi jumătatea de oră, cât a stat pilaful la cuptor, a scăpat de bucătărie; Violeta trebuie să iasă prin cartier, să-l plimbe pe cel mai proaspăt membru al familiei, puiul de şorecar Tony; cu ăsta s-a pomenit într-o după-amiază, l-a adus Tinel în brațe, zicea că i l-a dăruit un prieten de-al lui, i-a zis că şi aşa, copiii au crescut, nu le mai pasă de ei, mcar cu Tony vor avea şi ei în casă un fel de copil; cățelul e tare simpatic, i-a cumpărat şi hăinuțe pentru vreme rece; dar aşa, cu câinele, şi-a dat seama Violeta ce şmecher e cioroiul de Tinel: că aşa, cu câinele la plimbare, nu se mai ia de ea nici un bărbat; nu era destul că s-a îngrăşat peste măsură, acum mai e legată şi de câinele Tony ca de par; iar cioroiul de Tinel umblă pe unde vrea.

scrisori către preşedinte

Scrisoarea întîia

Radu Țuculescu

Stimate domnule preşedinte,

Eu sînt un om din țară (cîteodată şi de la țară, cînd mă duc în satul bunicii să mai văd dacă nu s-a dărîmat casa ei rămasă goală) şi m-am hotărît să vă scriu deschis, acum avem libertate de exprimare. Deoarece am intrat în UE, am devenit democrați pînă la capăt, mai tare nu se poate. De aia m-am hotărît a vă scrie. Redacția revistei (o redacție progresistă, în pas cu vremurile) nu are nimic împotrivă şi nici nu poate refuza această dorință şi acest drept, totodată, unui cetățean care este acum ocrotit de legile europeene. Eu sînt român de expresie română, mai autentic nici că există, şi am opinii, păreri, întrebări şi nedumeriri, în special nedumeriri, legate de țara noastră, mai exact de oameni că țara-i aşa cum a lăsat-o Dumnezeu, cu de toate, şesuri, văi, munți, animale, ape, deltă, peşti, mare... şi la ce folos?

M-am tot întrebat, o vreme, cum naiba de ne-au primit în UE? O țară atît de coruptă de nu mai reuşeşte nici o alta s-o întreacă, cu găşti de politicieni ce n-a văzut Parisul, cu foşti turnători ajunşi în funcții importante, cu minciuni de rang judecătoresc, o țară care ar trebui să intre într-o carte a recordurilor la toate capitolele! De aici şi străvechea zicală, ca la noi la nimeni. Iată că-mi cade un exemplu printre rînduri (sînt o mulțime, o să-mi mai amintesc), cu arabul ăla Omar Hayssam, sper că bine l-am scris, vă dați seama oricum, ştiți despre ce individ e vorba, îl cunoaşteți, doar se trăgea de buric cu diverşi miniştri din diverse cabinete şi chiar mai sus. Ori mai jos. Ce carnaval! Cum a contractat el două cancere deodată (dacă plătea mai gras, i s-ar fi descoperit trei) şi apoi a reuşit să dispară, mai bine decît măgarul în ceață. Ni se arăta la televizor cum îl căuta poliția prin pădurile din jurul Botoşanilor! Haiducul Hayssam, pierdut cu calul său în codrii deşi ai Moldovei! Care codrii, că nu mai există, au fost raşi de pe suprafața pămîntului strămoşesc şi trimişi într-alte țări care apreciază mult lemnul românesc. Toate forțele antiteror l-au căutat pe negriciosul infractor internațional, l-au căutat pe pămînt şi pe ape şi-n aer. Cică zi şi noapte! Vedeți, aşa sîntem tratați noi, masa largă din țară, ca nişte idioți, nişte handicapați, care înghit orice.

Iar UE este, după părerea mea, un fel de adunare de tip comunist. O colectivă europeeană. Adică unim toate pămînturile şi ce mai avem, ne aliniem frumuşel ca la armată şi aşteptăm ordinele, nu mai facem nimic de capul nostru. Ni se spune ce să plantăm, ce să producem, cît şi unde, ce şi cît avem voie, cum să construim cotețe, cum să săpăm gropi şi şanțuri, cum să furăm... Totul este controlat, verificat. Păi, nu seamănă asta cu un comunism multinațional dezvoltat? Unul fără granițe şi cu un fățău foarte democrat. Hăhă. Asta-i o expresie ca să vă amuzați, ştiu că vă place să rîdeți, şi mie, de nu aveam simțul umorului, de mult mă spînzuram. Şi uite aşa, cîțiva europeeni vor conduce şi se vor îmbogăți nelimitat. Iar experți europeeni au constatat că în țara noastră sînt mai mulți microbi decît în celelalte țări... Hopa, trebuie să închei aici (dar revin), îmi bate un vecin în țeava caloriferului pentru că eu, cînd scriu scrisori, le şi rostesc cu voce tare. Precum poveştile pentru copii... Se apropie miezul nopții şi, sfios cum sînt (ca tot românul), am să tac... Drept pentru care mă semnez: un om din țară.

30 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Opium pentru cititori și intelectuali

urmare din pagina 5

toate împrejurările e luat în considerare, autentic stimat. Acelaşi tip de reacție îl înconjoară pe eroul Julio din inenarabilul *Roman al Oxfordului.*

Cele de mai sus formează terenul ce-i îngăduie lui "Pedro"/ Julio/ Marías licența detaşării politicos-complice-ironice în prima fază a trăirii, mai tîrziu a sarcasmului în starea rememorării evenimentelor parcurse (după cîțiva ani).

De ce ironie? Mai întîi fiindcă ne confruntăm cu auto-ironia, *sictirul* academic al latinității față de scrupulozitatea anglo-saxonă în scormonirea tainelor antichității şi ale medievismului saturat de şpagatul ideologic dintre savoarea textelor vechi şi dogma superşarjată a ideologiei catolice "decapitată" în anglicanism. Un prim exemplu poate fi citit în paginile 13-14 ale prezentei ediții referitoare la etimologia cuvîntului *Papirotazo,* unde personajul nostru e "făcut de ruşine" de către un coleg savant, foarte bine educat, ce-i corectează "metonimic" elucubrațiile explicative ale termenului, izvorîte din neştiință şi dezabuzare.

Ironie încă o dată, aflînd că templul aspiranților la sacerdoțiul intelectual e o "mare speluncă" plină de morgă la *High Tables,* adică Mesele Înalte, ritual obligatoriu al Colegiilor, unde simandicoase *togi* doctorale îndură dezmățul meniurilor şi deşănțarea temperamentală a profesorilor (pp.37-57).

Sex-amorul, mîncarea şi băutura par a fi unicele ținte de atins pe calea celor mai exigente studii, presupunînd într-o viziune idealizată sacrificiul vieții în favoarea cercetării. Şi, poate că, în maniera respectivă, era într-adevăr un sacrificiu al vieții în accepțiunea comună a termenului! Dar mai exista o variantă de iluzorie recuperare a realului pentru *tutorii* celebrelor colegii, ei înşişi somități academice: angajamentul inteligenței lor în celebrele servicii de informație britanice MI5! Toby Rylands, o somitate a criticii literare, specialist în Sterne bătuse toată lumea cu misiuni speciale, ce i-ar fi completat existența, altminteri destul de stearpă în pofida travaliului intelectual sau tocmai din pricina acestuia, căruia îi datora faima şi stima printre specialişti. Îi disprețuia astfel pe "spionii de birou", ca Alec Dewar Spintecătorul, devotat limbii şi literaturii ruse, solicitat să verifice în interviuri "polițieneşti" autenticitatea declarațiilor făcute de transfugii din Răsărit, ergo, din spațiul ex-URSS. Iar dacă "spionita" nu era destul de "excitantă" rămînea oricînd valabil exercițiul erotic "deviant": adulterul (naratorului sau al soțului iubitei...) ori homosexualitatea precum cea a lui Cromer-Blake, vasal simțurilor, cerşind tandrețea îmbrățişărilor.

"Am văzut sufletul mort al oraşului Oxford" scrie Marías (p.152) referindu-se atît la amorul său pentru Clare Bayes, născut mort prin adulter, dar mai cu seamă amintindu-şi cerşetorii invadînd oraşul la sosirea primăverii. O invazie de bărboşi, rufoşi, nespălați, taciturni, alcoolici şi agresivi, adevărate figuri preistorice, icoane vii ale imaginarului europeanului şcolit despre barbari! O contrapondere şocantă a orgolioasei cetăți promotoare a Cunoaşterii îndeobşte însoțită de ascetism!! Un ascetism de tradiție cromwelliană, în care se regăseşte fiecare localitate britanică - aşa cum ne-o confirmă Vladimir Bukowski, cînd vorbeşte despre Cambridge, unde trăieşte şi lucrează după ce a căutat sute de locuințe pentru a se instala, nevăzînd vreo bibliotecă, ci eventual o singură carte – cea de telefon!

Consolarea-laitmotiv al lui Marías: regatul literelor *Redonda* unde ar trona alter-ego-ul său Gawsworth, insulă a inițiaților, o altă Castalia hesseniană...Sunt repere pe care autorul-narator le pîndeşte în anticariate, semn al căutării unei robinsoniade contemporane drept replică a tot ce...e neesențial şi zgomotos.

Îi dorim lui Marías şi prin el, nouă tuturor adepților săi, mult succes în şlefuirea shakespeareano-spinoziană a "lentilelor oglinzii" trezirii noastre din visul otrăvit inoculat de Efemeride.

[1] Javier Marías: *Romanul Oxfordului,* ediția a II-a, traducere de Tudora Şandru Mehedinți, Colecția Cotidianul. Editura Univers, Bucureşti, 2006

Eurodreams (Eurovisuri)

urmare din pagina 36

de jazz, plin de candoare, susținut de Weisz Gábor şi Nagy Balázs (Budapesta).

Întregul spațiu al galeriei a fost animat de prezența instalației plutitoare *Made in EU* (*Produs în EU*), realizată de Szőcs Andrea, (Budapesta), care a legat 12 baloane albastre umplute cu heliu şi care purtau un „nor" roz de vată de zahăr. Un vis dulce-roz care se va topi trezindu-ne la realitate. „Norul" purtat de baloane a plutit suav, parcă ireal, printre invitați, ca o tentație seducătoare gustativă şi provocator ludică.

„Eurodreams" nu s-a limitat doar la video sau la peformance în cadrul derulării vernisajului. Dorel Găină Gerendi a ales să supună evaluării publice, pe lîngă filmul video, instalații poetico-critice dedicate dezbaterii impactului şi primejdiei excesului de „euro"penizare a Europei Unite. Astfel, o zgardă albastră cu steluțe galbene semnala cu ironie pericolul înregimentării şi pierderea unei anumite libertăți, sau cercul de steluțe galbene care se întindea peste o pereche de Eurocizme albastre uşor îndepărtate, făcea aluzie la Europa unită şi nu prea, la diferențele dintre Est şi Vest. Nu mai puțin sugestivă a fost seria de afişe cu 7 *euroculori*: euro-roşu, euro-orange, euro-galben, euro-verde, euro-albastru, euro-purpuriu şi euro-violet, plus cea de a 8-a euroculoare – *euroconfuse* -ironie la posibila pierdere a identității.

Cu ironie şi autoironie, Kőmives Andor propune o serie de imagini-clişeu, de manechine, păpuşi, pitici etc, aflați într-o realitate cenuşie din spatele unor ecrane de sticlă, ce despart fragil şi confuz realitatea de iluzie. Printate pe plastic, cu intervenții de pictură, personajele sale au diverse atitudini „eurodreams", în care se reflectă propriile noastre utopii. În seria *En attendant Euro, (Aşteptând Euro)* ca o replică la titlul piesei lui Bechett „En attendant Godot", personajele-pitici îşi pun diverse întrebări în limba engleză, sau fac câte o remarcă în genul benzilor desenate. Astfel, un pitic ne asigură ferm că Europaradisul va fi, în curând, sau un altul se întreabă dacă Europa unită este ceva real sau digital?

Carmen Vasile, în instalația foto *Eurogates (Euro porți)* îşi pune intrebarea: cât din prezentul, ce încă este legat prin exercițiul existențial sau prin nostalgie de trecut, va fi îngăduit şi va face parte din viitorul „euro"? Astfel, fotografile unor porți din Cluj şi Oradea devin pretexte şi suporturi pentru întrebarea dacă ele vor face față sau nu „deschiderii" spre Europa. Lucrările ne invită cu nostalgie şi ironie la un periplu prin fața unor porți cultural-istorice sau contemporane, de la cele umile la cele sofisticate şi arogante, purtând însemnele tranziției spre europenizare, a economicului de tip balcanic, a politicului, a kitsch-ului ş.a.m.d.

Ştefan Bădulescu a ales să prezinte în acest context o serie de imagini fotografice, care mărturisesc despre ce va fi sau ce nu va fi „euro", ce se va pierde dintr-un peisaj bogat, complicat şi miraculos al „Estului sălbatic", improvizant şi indiviualist. Şi deasemenea, care sunt semnele unui infern, supus tranziției şi transferului de identitate. Instalația foto semnată de Bădulescu, *Music to my eyes* (Muzică pentru ochii mei) concepută ca un aranjament de orchestră, în care imaginile sunt dispuse pe suporturi de partituri muzicale, face referire la „sonoritățile" noastre, specifice, cu iz mioritic, în marele concert european al diversităților.

Cu o trimitere spre consumism, Mira Marincaş, în cele 12 colaje-obiect-pictură, realizate în ambalajul specific de pizza, vede în Europa o mare „Euro Pizzart," multiculturală, a opțiunilor, în care fiecare dintre noi îşi poate accesa" felia sa cu „ingredientele" identității culturale.

Radu Ilea oferă una din piesele colecției sale fotografice, ce conțin imagini ale inadecvării unor „paradisuri" personale la noul orizont impus de „Europaradisul oficial".

Cele două perne roz puse în geamul deschis, situat după nişte gratii şi înconjurat de viță de vie din lucrarea foto *La vie în roz,* pot fi interpretate ca o ironie gingaşă cu privire la naivitatea noastră de a ne imagina, visa şi dori viața în viitoarea Europă.

Irina Dumitraşcu propune o instalație, cu referire la procesul consrtucției euopene, un început de pre-proiect al unui *Euro-Turn Babel,* în plină desfăşurare, compus dintr-o serie de cuburi, pe ale căror fațete se află diverse imagini foto. Sunt imagini ale unui univers palimpsest, în care arhaicul este invadat de noile semne ale civilizației europene. Un „europuzzle", ca un joc interactiv, aflat într-o dinamică aleatorie, căci fiecare dintre noi are permisiunea să-i modifice alcătuirea.

Chilf Mária (Budapesta) prezintă, în cele două imagini foto *Hajnalban új érzés (În zori un sentiment nou),* o lume nocturnă, stranie, apocaliptică, în care sunt aruncate în stradă tot soiul de vechituri. În mijlocul lor, un personaj stă contemplând impasibil, aşezat într-un fotoliu roşu, haosul generat. O viziune dramatică, dureroasă a schimbării, a adaptării şi a neadaptării. Prin aceste imagini suntem părtaşi la o poveste mitică a regenerării lumii pe ruinele celei vechi, la distrugerea frenetică a vechiului pentru a face posibilă apariția unui nou început, care mijeşte în zori.

Kiss Adél (Budapesta) expune un desen ironic, liniar, expresiv, minimalist, direct într-o ramă-obiect, având un aer de caricatură: *Eu+Ro,* cu multiple decodări, în care Europa pescuieşte / ademeneşte România din apele ei. Nu ştim precis dacă sunt ape tulburi, sau mediul ei firesc?

Art-evenimentul „Eurodreams" de la „Karinthy Szalon" a propus, nu ca vis, ci ca realitate, diverse poetici personale în diferite medii de la video art la obiect, instalații, foto sau pictură, un exercițiu de sinceritate de multiple atitudini vis-a vis de ideea europeană, de la entuziasm la ironie, autoironie şi scepticism. Expoziția va fi itinerată şi la Cluj, ca un „post Eurodreams", în cursul anului 2007, odată cu tipărirea şi lansarea catalogului.

Proiectul s-a derulat în parteneriat cu Instituția Autoguvernării Locale „Újbuda" din sectorul XI al Budapestei şi cu sprijinul Clubului „Rotary" din Turda, iar coordonatorii proiectului: au fost: Kőmives Andor şi Szőcs Andrea (Budapesta).

Cluj-Napoca, noiembrie 2006

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Muza-lusa. Primele săptămâni la Lisabona

Virgil Mihaiu

Cei vreo 4000 de kilometri ce mă despart de casă mă determină să reconsider statutul paginilor de muzică pe care le furnizez cu regularitate revistei *Tribuna*. Pe perioada misiunii mele ca director al Institutului Cultural Român din Lisabona, voi încerca să îmi ajustez unghiul de abordare în funcție de realitățile vieții muzicale lusitane.

O primă constatare (făcută deja şi pe parcursul precedentelor mele stagii în această extremitate occidentală a continentului nostru) este reflectarea pe scară largă a artei sunetelor în presa scrisă. Dacă la noi am avut întotdeauna impresia că, față de bunul renume pe care ni-l fac muzicienii în lume, revistele culturale le rămân prea adesea datoare, în schimb publicațiile portugheze abundă în articole pe teme muzicale de actualitate. E suficient să răsfoieşti cotidienele de circulație națională, spre a întâlni numeroase titluri ce atestă efervescența muzicală a țării de unde vă scriu.

Iată, de exemplu, cum e celebrat la Lisabona şi Porto centenarul naşterii lui Dmitri Şostakovici. În *Casa da Música* din citadela nordului portughez, se continuă ciclul integral al celor 15 simfonii semnate de marele compozitor. Ultimele reprezentații din 2006 ale Orchestrei Naționale din Porto (ONP), dirijate de Marc Tardue, au inclus *Simfonia nr.4* de Schubert, *Rapsodia pe o temă de Paganini* pentru pian şi orchestră (1934) de Rahmaninov, într-o sofisticată combinație cu *Simfonia nr.8, op. 65*, una dintre copleşitoarele opere şostakoviene, compusă în atmosfera tulbure a celui de-Al Doilea Război Mondial (1943), precum şi *Simfonia nr.10, op. 93* a aceluiaşi autor, terminată în 1953 dar începută cu mulți ani înainte, cu un mai pronunțat caracter, să-i zicem, „confesiv". În superbissimul Teatru *São Carlos* din Lisabona *Orquestra Sinfónica Portuguesa*, dirijată de Will Humburg, a interpretat *Sinfonia nr.14, pentru soprană, bas, coarde şi percuție, op. 135*, compusă de Şostakovici în 1969.

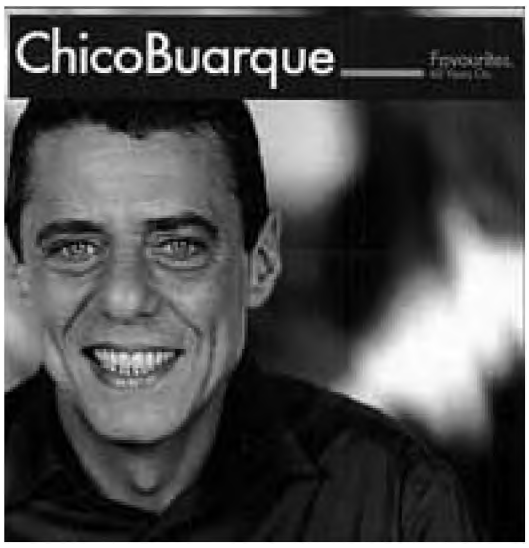
Mult-invidiata (pentru opulența ei) Fundație Gulbenkian a organizat un ciclu de concerte dedicate aceluiaşi eveniment. În primul dintre ele, mezzo-soprana Anna Makarova, basul Eduard Tsanga şi pianista Larissa Gherghieva au interpretat următoarele piese: *Patru monologuri de Puşkin, două fabule de Krâlov, Cântece spaniole, Şase poeme de Marina Țvetaeva, Cinci romanțe pe texte din revista Krokodil*. În al doilea concert, interpreților sus-amintiți li s-au adăugat soprana Elena Gorşunova şi tenorul Dmitri Voropaiev. În program: *Şase romanțe pe texte de poeți japonezi, Şase romanțe pe texte de poeți englezi, Poesie populară iudaică*. În fine, la cel de-al treilea concert acompaniamentul de pian a fost asigurat de Anatoli Kuznețov. Iată titlurile lucrărilor: *Patru cântece pe poeme de Dolmatovski, Patru romanțe pe poeme de Puşkin, Zece cântece de bufon din Regele Lear, Satire pe poeme de Saşa Ciornâi, Cinci romanțe pe poeme de Dolmatovski*.

E interesant de menționat că interesul demonstrat de criticii localnici pentru Şostakovici nu e deloc circumstanțial. Dacă lucrările mai sus menționate au avut parte de o primire laudativă, în schimb interpretarea dată de aceeaşi *OSP* (sub bagheta lui Humburg, care l-a înlocuit pe dirijorul anunțat, Peter Rundel) monumentalei *Simfonii nr.7, Leningrad* a stârnit destule nemulțumiri. În cronica sa din paginile de cultură ale cotidianului *Público*, Cristina Fernandes afirmă că se poate vorbi mai curând de o „execuție", decât de o interpretare adecvată, din moment ce nu au fost depăşite problemele elementare de lectură a partiturii, nu exista o definire clară a planurilor sonore (deloc ajutată de înghesuirea a peste o sută de instrumentişti pe scenă), alte elemente perturbante fiind agresivitatea alămurilor şi o grupă de viori ce devenea stridentă ori de câte ori trebuia să atingă un fortissimo. Estetica lui Şostakovici abundă în pasaje acide, sarcastice sau ironice, dar asta nu se poate confunda cu absența calității sonore a interpretării.

Dmitri Şostakovici

La paritate cu muzica simfonică, jazzul e omniprezent. Şi încă la cel mai înalt nivel. Cine nu şi-ar dori să poată asista în aceeaşi lună la recitaluri susținute de personalități ale muzicii improvizatorice precum pianiştii Keith Jarrett, Herbie Hancock, Chick Corea (în duet cu vibrafonistul Gary Burton), Andrew Hill, Patricia Barber, sau saxofonistul Wayne Shorter? Primul de pe listă a cântat împreună cu încercații săi companioni – contrabasistul Gary Peacock şi bateristul Jack DeJohnette – alături de care explorează de ani de zile valențele infinite ale aşa-numitelor *standards* (un fel de modele clasicizate ale jazzului, compuse în epoca sa de ecloziune şi reinterpretate prin prisma sensibilității postmoderne).

În ceea ce-l priveşte pe Shorter, el e animat de rațiuni sentimentale ce țin de sfera intimității, de fiecare dată când cântă aici: soția sa, dispărută odată cu avionul american prăbuşit în Oceanul Atlantic acum câțiva ani, era originară din Portugalia. În concertul de pe scena impozantului amfiteatru *Culturgest*, incontestabilul maestru al saxofoanelor sopran şi tenor a debutat oarecum ezitant, tatonând zone caracteristic lirice. Pe parcurs, aceste nuclee au început să capete consistență şi intensitate ridicând temperatura emoțională a sălii până la paroxism, prin alchimia doar de el ştiută – multiplicarea temelor prin generarea spontană a unui caleidoscop de



fragmente melodice. A nu se uita că în actuala componență a *Cvartetului Wayne Shorter* intră alți trei *grei* ai jazzului mondial: pianistul Danilo Perez, contrabasistul John Patitucci şi bateristul Brian Blade.

Pasionații muzicii braziliene avură şi ei parte de satisfacții. După 13 ani, Chico Buarque – unul dintre cei mai importanți cantautori ce dau pondere melanjului poetico-muzical numit generic MPB (*Música Popular Brasileira*, formă specifică de expresie a jazzului în unicul stat lusofon al Americii Latine) – revine în Portugalia. Pe numele său real Francisco Buarque de Hollanda, acest cântăreț/poet cu alură de adolescent şi un timbru vocal imediat recognoscibil, a atins etatea de 62 de ani şi nu pare deloc tentat să-şi cultive statutul de vedetă. „Dacă aş fi trăit în secolul 19, în care asemenea cântece nu existau, aş fi fost un om de litere", afirmă Buarque. Muzica sa e lipsită de caracterul experimentalist promovat de un Hermeto Pascoal, sau de distorsiunile avangardiste ale textelor lui Caetano Veloso. La fel ca şi marii precursori ai MPB (quasi-inventatorii bossa-novei, Antônio Carlos Jobim şi Vinícius de Moraes), Chico Buarque rămâne profund ataşat urbei sale natale, Rio de Janeiro. Oricine ştie câte ceva despre acel paradis i-ar da dreptate... Versurile melodiilor evocă splendorile ambianței *carioca*, frumusețile ei feminine, artele, dar şi fotbalul, totul filtrat prin amorul atotînvăluitor. Acompaniindu-se cu o ghitară pe care criticul Marcos Cruz de la *Diario de Noticias* o defineşte drept *rahitică*, Chico Buarque pare a da o atenție sporită aspectului instrumental al pieselor sale. În această acțiune el beneficiază de colaborarea cu Edu Lobo (altă voce inconfundabilă a jazzului de expresie braziliană), de la care a şi împrumutat câteva compoziții pentru actualul recital, dar şi de o trupă de acompaniament super-profesionistă: João Rebouças/pian, Jorge Hélder/bas electric & contrabas, Marcelo Bernardes/sax, flaut & clarinet, Bia Paes Leme/claviaturi, Chico Batera/percuție şi Wilson das Neves/baterie.

Într-o tonalitate similară a avut loc şi premiera *lisboetă* a documentarului *Vinícius*, consacrat marelui poet, cântăreț, diplomat, fondator de şcoală poetico-muzicală, Vinícius de Moraes. Regizorul Miguel Faria Junior a turnat secvențe noi timp de două luni şi a selecționat pentru montaj materiale filmate ce însumau 120 de ore. Dacă voi avea şansa să vizionez această producție, lansată în cadrul primei Mostre a Cinematografiei Braziliene la Lisabona, va fi o onoare să-mi pot împărtăşi impresiile distinşilor cititori ai *Tribunei*. ■

32

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

„De la începuturile lutieriei, în toate atelierele s-au făcut imitații”

de vorbă cu domnul Markus Barbarossa

La Cluj există un atelier de restaurare a instrumentelor de epocă, unic în tot sud-estul Europei, de care se ocupă domnul Markus Barbarossa. Călător prin întreaga Europă, domnia sa este unica persoană autorizată să-şi exprime părerea despre autenticitatea unor instrumente de epocă, este specialistul celei mai vechi Case de Licitație de artă din lume, Casa “Dorotheum” de la Viena, înființată în 1707. Domnia sa vine de la Viena la Cluj cam o dată pe lună. Am profitat de ocazie şi i-am solicitat să-mi răspundă la cîteva întrebări.

Ciprian Rusu: – *Muzica pare că este un limbaj universal, cu parametri, etalon, cu game unicat, dar asta este adevărat doar la o primă privire, superficială, realitatea este alta. La Paris s-a hotărît ca “La”-ul să fie fixat la înălțimea de 440 Hz. Domnule Barbarossa, îngrijiți şi supravegheați, ca să spun aşa, foarte multe instrumente din Europa. Vreau să vă întreb: acest etalon de 440 de Hz este cu adevărat etalon pentru Europa?*

Markus Barbarossa: – Cu etaloanele... o ducem bine. Tot la Paris se păstrează metrul etalon... dar în Anglia se măsoară şi azi în țoli. ”La”-ul etalon de înălțime a sunetelor a fost hotărît tot la Paris, dar nu mai este respectat peste tot. La 440 s-a cîntat pe vremea Congresului de la Paris, dar lumea se mişcă, se schimbă, fie în bine fie în rău, vom vedea. Exigența muzicală de astăzi este alta. De exemplu, în Viena acordajul orchestrei se face astăzi la 446 de Hz, de aceea muzica vieneză se defineşte altfel, cu un sunet inconfundabil. Filarmonica din Berlin însă preferă acordajul la 442 de Hz, este sunetul de Berlin, iar la Paris sunt chiar mai multe sisteme, orchestrele vechi folosesc etalonul de 440, dar unii compozitori moderni cer un “La” de 445 sau 446 de Hz, ca de exemplu compozitorul Pierre Boulez. Există şi o explicație. Urechile noastre sunt deja „asasinate” de „zgomoteca” zilnică, de discotecile ce emit la mii de wați, de căştile ascultate la maximum. Fără aceste „descoperiri” poate am mai putea asculta la 440 de Hz, dar aşa... Aceasta ar putea fi una dintre cauzele ridicării “La”-ului la limitele de peste etalon.

– *În materie de instrumente muzicale de epocă există nenumărate legende, oare de unde vin ele? Cred că fiecare român are impresia că într-o zi va descoperi în pod sau la vecin o vioară Stradivarius originală, uitată de veacuri undeva. Nici ziarele nu ratează un astfele de subiect.*

– Legendele se nasc de cele mai multe ori din necunoaştere. O vină o are şi presa, unii simt nevoia senzaționalului cu orice preț, a ştirilor extreme. Cînd omul nu se poate informa din surse credibile, atunci ia de bune ceea ce scriu gazetarii “atotştiutori”. În domeniul lutieriei, legendele nu au o bază solidă. Cu cît ne depărtăm de centrele muzicale importante, cu atît mai vîrtos “înfloresc” legendele, în detrimentul adevărului. Şi pentru că am vorbit despre valoare şi etalon, în atelierele lui Stradivarius s-au construit aproximativ 1050 sau 1090 de instrumente cu coarde, toate pot fi oare considerate etalon? Nu. Dacă sunt 10 sau maximum 20 de instrumente excepționale, dar celelalte? E greu să abordezi astfel ecuația etalonului. La a doua întrebare a dumneavoastră, e adevărat, vin la acest atelier, dar şi la Viena, mulți oameni care cred în legende. O precizare s-ar impune. De la începuturile lutieriei, în toate atelierele sau făcut imitații. Şi eu am în colecția mea o vioară Stradivarius datată 1520, fabricată nu în Italia ci, se pare, în Polonia. După aprecierile mele astăzi există în lume circa 70.000 de lutieri profesionişti, care cu siguranță fac mii şi mii de Stradivarius.

– *Dar etichetele, dar celebrul lac unicat, ce sunt?*

– În toată lumea sau construit mii de instrumente “de maestru”, cum se numesc - asta este un lucru, iar etichetele sunt alt lucru. Falsificări şi falsificatori au existat întotdeauna, iar fabricarea etichetelor false este o afacere extinsă. Nimeni nu trebuie să se lase păcălit de ce scrie pe un instrument, doar ştiința şi onestitatea expertului ar trebui să conteze, nu o bucată de hîrtie care, mai ales astăzi, se poate realiza şi în casă, iar şmecherii au profitat şi vor profita şi în continuare de credulitatea oamenilor. Pînă acum 40-50 de ani cărțile despre lutierie şi celebri, săi truditori au fost scrise nu de profesionişti ci de amatori. Se scriu şi astăzi cărți, dar să nu uităm, în acest domeniu nu există minuni. Despre lacurile lui Stradivarius s-au scris tomuri întregi, dar pe lîngă Stradivarius au mai lucrat cel puțin 100 de lutieri şi... şi ei au acelaşi lac! Toate ar trebui să se comporte deosebit, dar realitatea este alta. Am văzut în muzee instrumente, multe de peste 250 de ani, nu mai arătau de mult aşa cum au fost fost construite şi nici sunetul nu se ridică la standardele aşteptate. Ceea ce auzim şi vedem astăzi la majoritatea orchestrelor din lume este lucrul restauratorilor, bun sau rău. Sunetul unui Amati sau Guarnierius este adaptat la cerințele actuale, după gustul şi necesitățile de muzică şi interpretare de astăzi. Să nu uităm, pe lîngă instrumente excelente, există sute sau chiar mii de instrumente proaste, chiar cu nume celebru şi cu etichetă originală. Dar, există şi astăzi instrumente noi, comparabile ca sunet şi frumusețe cu instrumentele vechi. Restul... e legendă.

– *Vă mulțumesc!*

Interviu realizat de
Ciprian Rusu

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

film

Happy-end

Ioan-Pavel Azap

Cu 12 premiere (de fapt, doar 11, dacă ținem cont că *Ryna* este produs în 2005, fiind prezentat şi premiat la ediția respectivă a TIFF), anul cinematografic românesc 2006 a fost, la o primă vedere, unul neobişnuit, aproape miraculos. În realitate, a fost doar un an bun, aproape normal pentru ceea ce poate însemna cinematografia din România în momentul de față. De ce n-a fost miraculos? Pentru simplul fapt că filme bune şi foarte bune au venit din partea unor debutanți sau a regizorilor aflați la cel de-al doilea lungmetraj, iar cele care s-au născut practic moarte au fost semnate de "veterani", regizori care au făcut filme bune – sau măcar de luat în seamă – înainte de 1989 şi proaste sau foarte proaste după 1989. Din prima categorie fac parte, în ordine descrescătoare valoric: *Cum mi-am petrecut sfârşitul lumii* (r. Cătălin Mitulescu), *Hârtia va fi albastră* (r. Radu Muntean, o schimbare semnificativă de registru după debutul cu *Furia* din 2002), *A fost sau n-a fost?* (r. Corneliu Porumboiu), *Ryna* (r. Ruxandra Zenide) şi *Legături bolnăvicioase* (r. Tudor Giurgiu); din cea de-a doua, în ordinea premierei, diferența non-valorică dintre ele nefiind semnificativă: *Azucena – Îngerul de abanos* (r. Mircea Mureşan), *Maigo* (r. Ioan Cărmăzan), respectiv *Şi totul era nimic* (r. Cristina Nichituş). Din această perspectivă, surpriza nu mai este chiar atât de mare. Se pare că, fapt susținut de majoritatea criticilor de film, "vechii" regizori, – cu foarte puține excepții: Nicolae Mărgineanu (vezi doar *Privește înainte cu mânie*, 1993 sau *Faimosul paparazzo*, 1999), eventual – la rigoare – Lucian Pintilie –, nu prea mai au nimic de spus, şansa reală a cinematografiei româneşti de după 1989 fiind tinerii, debutanții (e suficient să amintim aici, de dragul demonstrației, doar trei nume de regizori români care au debutat după 1989: Radu Mihăileanu, Nae Caranfil şi Cristi Puiu).

Cele trei premiere româneşti ale anului anterior pe care nu am reuşit să le văd (*Făcală se întoarce*, r. Geo Saizescu; *Lacrimi de iubire*, r. Iura Luncaşu; *Trei frați de belea*, r. Theodor Halecu-Nicon) nu cred că schimbă radical cele afirmate mai sus. După cum nu schimbă cu nimic situația nici ultima premieră românească din 2006: *Happy-end* (o producție Paradox Film, cu sprijinul Centrului Național al Cinematografiei; r. Radu Potcoavă; sc.: Mihai Fătu; cu: Mircea Diaconu, Mihai Stănescu, Daniela Nane, Dan Bădărău, Şerban Ionescu, George Alexandru, Ecaterina Nazare), subiectul cronicii de față. Nu schimbă cu nimic situația pentru că *Happy-end* se situează între filmele bune şi cele foarte proaste, adică nu contează. O intrigă fumată, un joc actoricesc submediocru, un final deschis care nu spune nimic, o lipsă flagrantă de ritm (de suspans nici nu poate fi vorba), în ciuda subiectului polițist, clişee peste clişee – atingând uneori penibilul.

Să trecem la concret. Într-o bună zi (vorba vine) este descoperit pe plajă cadavrul unei liceene. Un ofițer de poliție (Mircea Diaconu în, probabil, cel mai dezamăgitor rol al carierei) caută să dezlege misterul. Evident, pentru cei din jur este vorba despre un accident sau o sinucidere, doar el bănuieşte că ar putea fi o crimă. Drept urmare, începe să-i ancheteze pe cei mai buni prieteni ai tinerei, patru colegi de clasă (de ambele sexe). Din vorbă-n vorbă ni se dezvăluie cum că moarta, pe când trăia, era prietena fiului unui senator, băiat de bani gata ş.a.m.d., care, de fapt, n-o iubea ci doar... abuza sexual de ea, chiar cu concursul "victimei". Nici senatorul nu e un ins neobişnuit: afaceri dubioase, trai pe picior mare, amante şi, culmea, chiar în momentul "incidentului", aştepta un transport pe mare (droguri, arme, țigări? – nu ni se spune), iar băgăciosul de ofițer îi poate strica afacerea. Mai e şi un ziarist care îl incomodează, numai că ăsta, ziaristul, are şi un motiv personal: nevasta lui e amanta aproape oficială a senatorului. Mai apare şi un profesor care îl cunoaşte pe ofițerul de poliție, (care ofițer de poliție a avut şi el probleme înainte de 1989, dar a fost reabilitat), care profesor are o râcă pe acesta, pe polițist, dar nu aflăm de ce. Alte personaje: mama moartei, prietenul (amantul) moartei, un ziarist (altul decât cel încornorat), un țigan interlop, un subordonat al ofițerului de poliție, gorile ş.a. – toate fără nici o relevanță. Ancheta durează o noapte întreagă, parcă şi ceva din a doua zi, iar finalul este absolute năucitor: doi dintre prietenii moartei, un el şi o ea, filosofând în zori pe plajă, el mărturisindu-i că e îndrăgostit de ea şi mai adăugând nişte fraze din care nu înțelegi nimic. Nu sunt adeptul poveştilor care dau totul mură în gură, dar cred, cu naivitate poate, în poveştile care au un sens, o minimă coerență, decență, noimă. Nimic din toate acestea în *Hapy-end*. Aşa că nu putem vorbi despre un final de an cinematografic fericit. Singurul lucru bun al acestei premiere este că *Hapy-end* a rulat în tandem cu un scurtmetraj, produs tot de Paradox Film: *Nevroze nocturne*, din păcate şi acesta ratat, în ciuda scenariului care are vervă, ritm, umor, răsturnări de situație – toate acestea fiind transpuse regizoral cât se poate de plat. Paradoxul e că scenaristul şi regizorul sunt una şi aceeaşi persoană: George Dogaru. (Pas de mai înțelege ceva!) Ca practică, n-ar fi rău ca şi alte filme românești de lungmetraj să ruleze însoțite de unul sau două scurtmetraje, dacă nu din alt motiv, pentru simplul fapt că (şi nu o spun pentru prima dată), scurtmetrajul românesc este, deocamdată, cu câteva clase superior lungmetrajului românesc, dar, din păcate, ca şi inexistent din moment ce nici cinematografele, nici televiziunile nu difuzează scurtmetraje.

Întoarcerea

Lucian Maier

Pentru bucuria mea – dinaintea istoriei despre film – trebuie să vă spun că prima jumătate a lui *Volver* / *Întoarcerea* e plină de pupici!

În cadrul cinematografiei de artă (pentru o simplă separare, aici consider *arta* ca fiind ceea ce, în cinematografia occidentală, depăşeşte comercialul hollywoodian de tip *blockbuster*) putem identifica două tendințe. Prima ar fi aceea a unor nostalgii ale începuturilor filmului, ale căutării unor purități expresive vizibile în evitarea recurgerii la efecte speciale digitale şi la narațiuni mitizante (confruntări pe scară largă a Binelui şi Răului, calamități, catastrofe), oferind, în schimb, apropieri personale de anumite istorii, optând pentru un film-meditație pe o anumită temă, preferînd un oarecare minimalism realizatoric (creația lui Lars von Trier sau a lui Cristi Puiu, la noi). Pe de altă parte, avem o categorie autoreferențială a filmului-de-artă, adică o zonă în care cinematografia, prin toate resursele de care poate dispune un realizator de film la un moment dat, se întoarce asupra ei şi îşi descrie propria condiție (filmele lui Lynch, Tarantino, Haneke, Wenders).

Penelope Cruz

Almodovar face parte din prima categorie artistică, cea a nostalgiei unor începuturi, însă nu una de natură tehnică, ci una situată la nivelul istoriei reprezentate. Astfel că, într-o cinematografie oferind intense complicații la nivelul poveştii expuse, Pedro Almodovar este o adevărată oază de linişte, simțită permanent în naivitatea soluțiilor narative pe care le alege. E vorba de o linişte ce poate fi descoperită, însă, numai la final. Căci pînă atunci, regizorul recurge la numeroase şiretlicuri în construcția filmului, în felul în care alege să povestească ceea ce îşi propune, încît intriga şi suspansul şi mirarea să fie prezente în spectator necontenit.

Volver prezintă un decupaj în viața unei femei, Raimunda (Penelope Cruz) prinsă între nevoia de a se întreține şi a creşte o fiică, obligația de a scăpa de un cadavru şi dorința de a păstra aparențele unei vieți normale. Iar toată această istorie e dublată de faptul ca mama ei, decedată, se întoarce în oraş pentru a rezolva problemele lăsate în suspensie în clipa morții. Cu toate acestea filmul nu este un horror, ci o dramă, nu aduce în prim-plan niciun zombi şi nu doreşte să sperie, ci să sensibilizeze. Este doar *marca* lui Almodovar, dorința de a încîlci situația, mizînd, însă, pe relaxul ce va fi adus prin deznodământ. Astfel, stilul lui Almodovar poate fi caracterizat ca fiind un mixaj de telenovelă cu un pop-art filmic, avînd şi accente de mister sau film polițist.

Însă această întîlnire a locurilor comune ale vieții cu melodramatismul creațiilor de tip televizual poate crea discomfort. Filmul poate deveni obositor şi neplăcut prin abundența detaliilor aparent nesemnificative (*dar totul devine clar şi motivat la final*), sau prin construcția poveştii, prin faptul că anumite detalii sînt deliberat omise pe parcurs, sau prin aceea că, în ceea ce priveşte personajele, scenariul (*premiat anul acesta la Festivalul de Film de la Cannes*) este plin de (*aparent*) naive şi improprii poziționări în cadrul evenimentelor ce se petrec. Astfel că, pentru cei ce nu-l cunosc, o adevărată întrecere cu ei înşişi poate deveni familiarizarea cu stilul regizorului spaniol. Filmul poate părea a fi, pe parcurs, un adevărat ghem de ață încîlcită, însă descîlcirea firelor este o treabă pe care Almodovar nu o lasă nerezolvată. De unde şi tihna de care vorbeam mai sus.

Şi, în final, o întrebare căreia, implicit, *Volver* îi oferă un răspuns clar: de ce toate actrițele hispanice freamătă la ideea unui rol principal în filmele lui Almodovar?

Filmul acesta a fost creat, parcă, pe forma şi frumusețea Penelopei Cruz. Pe toată durata lui, *Volver* nu este decît o continuă definire actoricească a Penelopei Cruz; iar acest fapt poate fi o adevărată defsătare pentru spectator. Măcar pentru Penelope, *Volver* trebuie văzut!

34 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

29. Walsh

Marius Şopterean

Când, în ultima zi a anului 1980, se stingea din viaţă - în Simi Valley, California - regizorul Raoul Walsh, cineva se întreba retoric cum ar fi arătat cinematograful american de astăzi fără contribuţia acestui longeviv cineast, a celui care, în 52 de ani de activitate, a creat 80 de opere cinematografice, multe dintre acestea adevărate repere de dezvoltare a şcolii americane de film. Raoul Walsh - având tată irlandez şi mamă de origine scoţiană - face parte din acea generaţie exemplară de cineaşti americani, constructorii în fapt ai Cetăţii Hollywood. Este vorba de James Ford, John Huston, Howard Hawks, George Cukor, Victor Flemming, Ernst Lubitch, William Wyler sau Michael Curtiz. Toţi aceştia - desigur şi mulţi alţii - sunt realizatori ai unor pelicule de excepţie, opere cinematografice deschizătoare de drumuri, mai ales în ceea ce priveşte modalitatea de narare şi de construcţie cinematografică.

Nu întâmplător actorul Boris Karloff spunea, cu tristeţe, prin gura unui alt celebru cineast american, Peter Bogdanovich, în filmul *Targets*: „Toate marile filme s-au făcut deja!". Există în acest film, realizat în 1967, un citat din filmul lui Hawks *The criminal code*, realizat în 1931, o secvenţă de suspans, o crimă ce are să se producă dar noi nu o mai vedem, secvenţă la care priveşte un regizor de mâna a doua (priveşte la un televizor!) şi care abia poate să-şi mai ţină respiraţia. Mai spune doar „Extraordinar ce bine este narat!", pentru ca mai apoi să-şi îngroape faţa în palme a neputinţă. Aici, în această peliculă, creatorul personajului Frankestein şi al faraonului Im-Ho-Tep din *Mumia*, Boris Karloff, mai are o replică pe care o spune unui producător, refuzând să joace într-un viitor film al acestuia: „Astăzi oricine poate merge prin efecte speciale!..."

De fapt, filmul lui Hawks pe care îl citează Bogdanovich este primul film care anunţă regenerarea filmului de acţiune american, a filmului cu gangsteri, *noir* sau horror.

Zece ani de la premiera filmului lui Howard Hawks, regizorul Raoul Walsh realizează un prim film noir, un film cu gangsteri, *High Sierra*, în care interpretarea lui Humprey Bogart rămâne de referinţă în istoria genului. De altfel, anul 1941 este un an important pentru Walsh. Pe lângă filmul amintit realizează încă alte trei producţii masive şi costisitoare, toate cu mare succes la public şi critică. Este vorba de: *Manpower, The Strawberry blonde* şi filmul de război, de fapt o comandă, *They died with their boots on*. Istoricii filmului american vorbesc de un record absolut în materie de productivitate cinematografică. Să realizezi patru producţii cinematografice într-un singur an, asta întâmplându-se şi pe timp de război, este un act de mare curaj, de cert profesionalism dar şi o dovadă de mare iubire de cinema!

În 1949, Walsh realizează, după opinia lui Martin Scorsese, cel mai bun film cu gangsteri, de gen *noir*, din întreaga istorie a filmului american. Este vorba de *White Heat*. Complexitatea povestirii cinematografice, a personajelor (aici mă gândesc în special la rolul lui James Cagney), excelenta cursivitate a naraţiunii, perfecta dramaturgie a locaţiilor, modalitatea extrem de originală de rezolvare a unor mizanscene în interiorul unor secvenţe, modul, aproape inedit, de lucru cu actorii fac din acest film o operă-studiu la oricare mare facultate de cinema care se respectă.

Personajul interpretat de James Cagney - actorul gangster care râde tot timpul! - este Jarrett Cody, un mafiot extrem de violent şi care îşi adoră mama. În copilărie acesta simula dese dureri de cap pentru a-şi acapara mama doar pentru el. Mai târziu, când ajunge un important personaj al lumii interlope de pe coasta de Vest a Statelor Unite, crizele de migrenă devin reale. În aceste situaţii doar mama - adevăratul coordonator din umbră al nelegiuirilor băiatului ei - poate să-i aline durerile. Astfel, în timpul unei crize, temutul Cody se aruncă în braţele, pe genunchii mamei, şi o strânge cu putere la piept, iar ea îi spune, marele refren-temă al filmului: „Trebuie să ajungi acolo sus, să fii top of the world!" Era pentru întâia dată în istoria cinematografului american când unui caracter de o asemenea forţă i se demască slăbiciunea şi fragilitatea. Ele sunt puse în balans de forţa caracteriologică excepţională a mamei, o femeie trecută cu bine de vârsta a doua.

Pentru a caracteriza şi mai bine personajul, Walsh adaugă, câteva minute mai târziu, o secvenţă în care acest fiu iubitor, suflet slab alinat de mama cea puternică, va ucide cu sânge rece un alt gangster în timp ce, grăbit, îşi duce cealaltă mână la gură şi muşcă cu voluptate dintr-o pulpă de pui.

Vorbeam mai sus de inteligenta disponibilitate a lui Walsh de a lucra cu actorii. Cagney, asemeni unui Bogart, avea un statut de vedetă care impunea. Alegea scenarii, le putea rescrie, putea numi regizorii şi partenerii de distribuţie. Îi plăcea să-şi caute personajul la filmare. Îi plăcea să improvizeze pe tema dată de regizor şi, mai întotdeauna, să propună el acest lucru. Actor format în teatrul american, credea că adevărul unei secvenţe trebuia găsit în integralitatea jocului şi nu în fragmentarea dată de suita de cadre. Propunea un plan mai larg, *master*, în care îşi contura personajul iar mai apoi se decupa, imitându-se cu strictеţe, ansamblul scenei jucate. Ura prim-planurile dacă nu erau atent justificate şi ca dramaturgie dar şi ca adevăr de viaţă. Asemeni unui Coppola mai târziu, era adeptul jocului mai ales la *plan mediu* deoarece putea să joace cu aproape întreg trupul, să-şi coordoneze, într-un sens sau în altul, variaţia psihologică a interpretării. Cu atât mai mult cu cât în acest film James Cagney juca rolul unui gangster psihopat.

Din acest punct de vedere una dintre cele mai bune secvenţe de complementarizare între ştiinţa mizanscenei regizorale şi performanţa interpretativă este momentul de vârf al filmului în care, aflat în penitenciar, Cody primeşte vestea că mama lui a murit. Noi ştim că a murit ucisă de un rival din propria sa bandă.

Secvenţa are 36 de cadre şi se desfăşoară pe durata a trei minute. Spaţiul de joc este sala de mese a închisorii în care intră şi-şi ocupă locul deţinuţii. Primul cadru este unul larg, *master*, filmat dintr-un plonje amorsat de un gardian care supraveghează. În principiu, fiecărui cadru pare să-i revină cinci secunde, ceea ce înseamnă doi metri şi jumătate de peliculă. Exact cât suportă un plan larg dar şi un prim-plan fără replică sau cu replică scurtă. Şi cu toate acestea se întâmplă ceva cu totul neaşteptat. Când prietenul său Jack - de fapt un poliţist sub acoperire - îi comunică lui Cody că la noapte vor putea dezerta se întâmplă inevitabilul.

Trei locuri mai încolo apare un deţinut nou, de pe coasta de Vest, deci din teritoriul lui Cody. Acesta din urmă şopteşte la urechea celui de lângă el să îl întrebe de mama lui. *Telefonul fără fir* ajunge la destinaţie şi apoi se întoarce la Cody. Şoapta celui din urmă îl îngheaţă pe Cody: „Mama a murit!". Cody se urcă pe masă, începe să urle ţinându-se de cap şi restul cadrelor urmăresc prinderea, imobilizarea, scoaterea lui din sala de mese şi, la urmă, în acelaşi plan larg, cu amorsa paznicului, deţinuţii îşi continuă masa ca şi cum nimic nu s-ar fi întâmplat. Interesant este că acel *telefon fără fir* este rezolvat nu static ci dinamic. Un traveling execută o mişcare de pe Cody dreapta-stânga ca mai apoi să revină pe chipul lui răvăşit de vestea aflată. Dintre cele 36 de cadre doar acesta, al 19-lea, este pe mişcare. Această soluţie era una mai degrabă care ajuta actorul. Cody, în subtema sa de interpretare, bănuieşte că ceva i se poate întâmpla mamei. De aceea mişcarea aparatului pare mai degrabă un soi de revelaţie dureroasă a personajului. El, actorul, avea nevoie să fie *susţinut* de această mişcare de cameră, să se substituie ei, ca scena ulterioară a nebuniei să fie credibilă. Această secvenţă începută şi terminată în *master* este un exemplu perfect de motivaţie şi colaborare între sensurile dorite de regizor şi cele descoperite de actor. Travelingul, aici, se substituie travaliului înţelegerii şi mai apoi durerii finale. Cadrele de revoltă violentă ale lui Cody sunt scurte, dinamice, în care *plan-întregul* descoperă toată mânia şi durerea trupească a personajului. Asta abia după ce l-am văzut pe James Cagney într-un gros-plan de tulburare maximă. Apoi ultimele trei cadre largi cu sutele de figuranţi-deţinuţi par o scenă dintr-un spectacol teatral. Spectacolul total al unei nebunii de sorginte shakespeariană.

Când, la final, în urma desconspirării locaţiei de către poliţie (locaţie în care banda lui Cody dă lovitura), Cody, rămas singur, se refugiază sus pe unul din rezervoarele rafinăriei. Încolţit, îşi dă seama că sfârşitul este aproape şi trage cu pistolul într-unul din rezervoare. Urmează o explozie puternică. Cu un ultim efort, purtând pe mai departe masca aceea rânjită a unei victorii al cărei capăt este inevitabilul, moartea, va striga: „Made it, Ma! Top of the world!..."

Cu acest text rostit într-un halucinant *prim-plan*, actorul James Cagney se afla la apogeul creaţiei sale, iar acest film dens, violent, răscolitor prin sensurile degajate ocupa primul loc, *top of the world*, în istoria filmului noir, atât al celui american cât şi al celui universal.

Black Pantone 253 U

Black Pantone 278 U-Albastru Deschis

sumar

agenda
de vorbă cu violoncelistul Götz Teutsch
Mozart la Madame de Pompadour 2

editorial
Laszlo Alexandru
Gîlceavă la catafalcul comunismului 3

cartea
Grațian Cormoș
Ochiul peregrinului neamț 4

Radu Vancu
Est-etica grunge 4

accent
Monica Gheț
Opium pentru cititori și intelectuali 5

comentarii
Ion Pop
Dinspre Moldova de dincolo de Prut 6

translații
Mihai Mateiu
Culegătorul de perle 8

imprimatur
Ovidiu Pecican
Mintoșii din...piață 9

poezie
Poeme de Ioan Milea 10

proza
Laura Husti-Rădulet
Dragostea (L+C=I) 11

clubul de lectură
Andrei Doboș
Vlad Moldovan 12

ancheta
Știința dicționarului la români
Rodica Marian ◻ Mihaela Mudure ◻ Lucia Dărămuș ◻ Ruxandra Cesereanu 14

dezbateri & idei
remarci filosofice
Jean-Loup d'Autrecourt
Turismul universitar 19

pharmakon
Cătălin Bobb
Răul, Iubirea și Transcendența la "Babeș-Bolyai" 20

filosofograme
Aurel Bumbaș
Globalizarea ca destin oedipian 21

atelier
de vorbă cu plasticiana Suzana Fântânariu
Vocația tridimensională a gravurii 22

tutun de pipă
Alexandru Vlad
Reversul medaliei 23

reactiv
Un stindard pentru literatura nouă 24

zapp-media
Adrian Țion
Parțial color 24

intermezzo clujean
Petru Poantă
Reviste literare 26

documentar
Adrian Andrei Rusu
Clujul "Civitas Terciaria" 27

flash-meridian
Ing. Licu Stavri
Americani, australieni, irlandezi 28

colaționări
Alexandru Jurcan
Obsesiile lui Humbert 29

remember
Tudor Ionescu
Străzi din centru, dar mai mici 29

epiderma de bazalt
Mihai Dragolea
Violeta, dimineața cu ciori și șorecarul Tony 30

scrisori către președinte
Radu Țuculescu
Scrisoarea întîia 30

muzica
Virgil Mihaiu
Muza-lusa. Primele săptămâni la Lisabona 32

de vorbă cu domnul Markus Barbarossa
"De la începuturile lutieriei, în toate atelierele s-au făcut imitații" 33

film
Ioan-Pavel Azap
Happy-end
Lucian Maier
Întoarcerea 34

1001 de filme și nopți
Marius Șopterean
29. Walsh 35

plastica
Kőmives Andor
Eurodreams (Eurovisuri) 36

Tipar executat la **Imprimeria Ardealul**,
Cluj-Napoca, Bulevardul 21 Decembrie 1989 nr. 146.
Telefon: 0264-413871, fax: 0264-413883.

plastica

Eurodreams (Eurovisuri)

7-28 noiembrie 2006, Salonul Karinthy, Budapesta

Kőmives Andor

Participanți: Dorel Ștefan Găină Gerendi, Kőmives Andor, Carmen Vasile, Mira Marincaș, Irina Dumitrașcu, Ștefan Bădulescu, Fekete Tibor, Chilf Mária, Szőcs É. Andrea, Kiss Adél

Visul european seamănă cu fluturele din povestea orientală a magiei visului. Oare poetul a visat fluturele, sau fluturele l-a visat pe poet? Oare Europa ne-a visat/dorit pe noi sau noi am visat/dorit Europa?

Europa unită este in tranziție de la vis la realitate.. Pentru noi, încă, Europa este sinonimă cu Europa occidentală – un soi de Europaradis, un Pământ al Făgăduinței, al bunăstării și al prosperității, promis nouă de către politicieni după 1 ianuarie 2007, ca o neo-utopie, ambalată strălucitor cu steluțe galbene pe fundal „euro-blue".

România se află în pragul integrării europene și, din păcate, ducem cu noi o serie de „eurofantasme", visuri și iluzii. Acum este cazul să ne eliberăm de „Eurodreams"-uri asumându-ne, cu luciditate condiția de locuitori din Est, făcând parte dintr-o Europă unită, cu reguli stricte, avantaje, responsabilități, costuri, standarde și valori culturale.

Proiectul „Eurodreams" și ceea ce a rezultat, adică art-evenimentul româno-maghiar de la Karinthy Szalon – Budapesta, și-a propus un dialog sincer și deschis între artiștii români - pregătindu-se să devină „europeni"- și artiștii maghiari, cu o experiență recentă de cetățeni UE, de care se poate beneficia. Ungaria își construiește acum reflexele cerute de diversele orizonturi ale integrării (nu tocmai ușoare, așa cum o dovedesc și recentele evenimente de la Budapesta), pe când România trebuie să anticipeze și să premodeleze reflexele necesare integrării la standardele europene.

Opțiunea pentru dialogul cu vecinii nostri maghiari, schimbul de idei și experiențe comune a fost motivat de dorința de cunoaștere reciprocă, de istoria comună, dar mai ales de faptul că avem o serie de interese comune de lungă durată pe drumul european. Artiștii români și maghiari, reuniți în acest proiect comun, cu entuziasm, aparțin unor generații diferite, de la tineri studenți la artiști maturi cu o bogată activitate și experiență internațională.

Vernisajul în sine a fost o succesiune de evenimente artistice. Cuvântul de deschidere al euro-manifestării a fost rostit de d-na Brânduşa Armanca, director al Institutului Cultural Român din capitala ungară. A urmat o instalație muzicală emoționantă, semnată de Carmen Vasile, care a cântat o serie de lieduri, după versuri de Lucian Blaga, pe muzica lui Ede Tereni din ciclul „Inima pădurii".

În continuare, cei prezenți au fost invitați la o proiecție de filme video semnate de: Fekete Tibor, Mira Marincaș, Kőmives Andor și Dorel Gerendi Găină. În ordinea derulării proiecției, Fekete Tibor (Oradea) a prezentat un film fără titlu (6' 18"), un video minimalist, în care alternau pulsiuni și ritmuri ale vieții intr-un dialog cu ritmuri artificiale, produse pe computer. Filmul își punea întrebări asupra destinului nostru într-o lume invadată de tehnologie. Mira Marincaș, în *Eurodreams - Mira's black short vision* (0.59") *-Eurovisuri – Scurtă viziune neagră a Mirei),* pune cu ironie accentul pe latura erotică sexuală a pătrunderii noastre în Europa, sugerând efortul extenuant al fecundării unui ovul.

Kőmives Andor în *Open dream (2' 10"), (Vis deschis-* foto Irina Dumitrașcu, design: Andrei Budescu), a prezentat o acțiune filmată, care a avut loc la Făget-Izvor, Cluj (septembrie 2006). Filmul, in maniera fotografiilor animate, surprinde povestea metamorfozării visului de la PARADISE (scris in engleză) la PARAVISE, EUROVISE și EURO, urmat de destrămarea lui. Acțiunea se înscrie în identificarea fantasmatică a Paradisului cu Europa și dramatica încercare de a o lua in posesie. Filmul lui Dorel Găină Gerendi, *So close, no matter how far, (Atât de aproape, nu are importanță cât de departe), 6',* este rezultatul fotografierii timp de 6 ore a ecranului televizorului în care televiziunea noastră a dat un coctail de imagini de la manifestațiile de stradă de la Budapesta, comemorarea evenimentelor din 1956, reclame, desene animate etc. Un asamblaj postmodern, în care orice eveniment dramatic devine, gratie televiziunii, un spectacol estetic, digerabil, vizionat confortabil din fotoliu pe acordurile „Sonatei Lunii".

Un alt eveniment care a pigmentat seara a fost un performance interactiv *Euroconnection* de Kőmives Andor și Dorel Găină. Steagul european, din cara a fost decupat un cerc, (amintind de gaura din steagul românesc din 1989), a fost provocarea ludică adresată celor prezenți de a-și exprima atitudinea față de ideea europeană, fotografiindu-se în diverse ipostaze. Seara s-a încheiat cu recitalul

continuare în pagina 31

ABONAMENTE: *Cu ridicare de la redacție:* 90.000 lei, 9 lei – trimestru, 180.000 lei, 18 lei – semestru, 360.000 lei, 36 lei – un an *Cu expediere la domiciliu:* 144.000 lei, 14,4 lei – trimestru, 288.000 lei, 28,8 lei – semestru, 576.000 lei, 57,6 lei – un an. Persoanele interesate sunt rugate să achite suma corespunzătoare la sediul redacției (Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1) sau să o expedieze prin mandat poștal la adresa: Revista de cultură *Tribuna*, cont nr. R035TREZ2165010XXX007079 B.N. Trezoreria Cluj-Napoca. Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piața Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, București, România, la P.O. Box 33-57, la fax 0040-21-318.70.02 sau email abonamente@rodipet.ro; subscriptions@rodipet.ro sau on-line la adresa www. rodipet.ro.

Black Pantone 278 U-albastru deschis